СТАНИСЛАВСКИЙ НЕ В ПРОШЕДШЕМ, А В НАСТОЯЩЕМ И БУДУЩЕМ

Более месяца прошло с тех пор, как торжественно и широко было отмечено столетие со дня рождения великого реформатора театра Константина Сергеевича Станиславского, неповторимого художника, который своим вдохновенным творчеством, бессмертным учением о театре внес поистине неоценимый вклад в мировую культуру.

В дни подготовки к юбилею Станиславского на многочисленных заседаниях, творческих конференциях, научных сессиях, собраниях деятелей театров отмечалась жизненная плодотворность, практическая значимость и неувядаемая сила его учения для всего советского многонационального театра, его огромное животворное влияние на мировое театральное искусство в целом.

Об этом хорошо сказано в обращении ко всем деятелям советского театра, которое было принято на юбилейном заседании пленума совета ВТО с участием Министерств культуры СССР и РСФСР, МХАТа имени Горького, Института истории искусств и комиссии по наследию К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко, где говорилось: Жизненный подвиг Станиславского — ярчайший пример подлинного патриотизма, самоотверженной преданности родному народу, его светлым гражданским идеалам. Как бы подводя итог прожитому, Константин Сергеевич говорил на склоне лет: «Как отрадно работать для своего народа в тесном с ним общении! Это чувство — результат воспитания, которое дала нам Коммунистическая партия...».

Учение Станиславского составляет наше профессиональное творческое оружие в борьбе за высокую идейность и жизненную правду советского искусства...

Учение Константина Сергеевича рождено его собственной практикой и многовековым опытом лучших мастеров русской и мировой сцены. Оно могущественно и всесильно, потому что исходит из коренных, непреоборимых потребностей жизни. Оно принадлежит не только его непосредственным ученикам, тем, кто имел счастье близко общаться с ним и вместе работать, оно принадлежит советскому театру в целом, всем, кто идет вслед за Станиславским.

Станиславский — не в прошедшем, а в настоящем и в будущем.

Мы напоминаем об этом обращении с тем, чтобы эти хорошие, верные слова не оставались только данью юбилейной дате.

Да, Станиславский не в прошедшем, а в настоящем и будущем. Да, Станиславский должен быть рядом с нами в борьбе за реализм, за правду жизни, за народность и партийность театрального искусства. Живой, борющийся и побеждающий Станиславский, а не религия прекрасного прошлого.

Вот и сейчас, когда Центральный Комитет партии вновь обратил внимание художников на необходимость сохранения и утверждения высоких принципов социалистического реализма, на опасность формалистических извращений в искусстве, Константин Сергеевич с нами, он наш учитель и могучий союзник!

Станиславский неустанно повторял, что искусство должно посвятить себя народу, а не отдельным эстетствующим группкам, что театр не роскошь, не забава и не коммерческое учреждение, а огромная сила идейно-художественного, эмоционального воздействия и нравственного воспитания зрителя.

Эстетические заветы Станиславского неразрывно слиты с его этикой. Чистое и благородное дело коммунистического воспитания могут проводить только люди с чистой душой и чистой совестью...

Требования Константина Сергеевича составили основу этического кодекса советского театра, они перекликаются с сформулированным в Программе КПСС моральным кодексом строителя коммунизма.

Советский театр не может плодотворно жить и развиваться вне учения Станиславского. Глубокое и творческое освоение его наследия — обязательное условие для каждого актера и режиссера, независимо от его индивидуальных склонностей и принадлежности к любому художественному направлению в рамках социалистического реализма.

Удивительно разнообразные и неповторимые спектакли и актерские образы самого Станиславского — лучшее доказательство подлинной творческой свободы, которую дает система талантливому художнику. Требуя от актера и режиссера постижения жизни человеческого духа на сцене, система оставляет ему неограниченные возможности выбора любой манеры, любой формы спектакля, исходя из идейного содержания пьесы и особенностей ее стиля, сообразуясь со своим собственным пониманием того, как наиболее полно выразить правду современного человека, радости, тревоги, свершения нашей эпохи.

Творческое претворение учения Станиславского привело к крупнейшим победам советского и всего мирового театра XX века. И в противоположность этому превращение его системы в мертвую догму, в неподвижную и упрощенную школярскую схему выхолащивает из нее живую душу, приводит к созданию серых, бескрылых, ремесленных спектаклей, находящихся вне сферы искусства.

Бессмертное наследие Станиславского — это фундамент, на котором строится здание советского театра.

Деятели театрального искусства должны свято оберегать и развивать традиции, завещанные нам Станиславским, подобно тому, как он непрерывно углублял и совершенствовал свои самые драгоценные открытия.

Главный его завет — неуклонное движение вперед, по пути народности, партийности и реализма в искусстве.

Лучшим памятником Станиславскому будут хорошие и разные спектакли советских театров, проникнутые верой в торжество наших идеалов, помогающие партии воспитывать и формировать нового, коммунистического человека.

Станиславский не в прошедшем, а в настоящем и будущем. Это значит, взять на вооружение все принципы его системы для строительства советского реалистического театра, для применения принципов социалистического реализма на театре практически. Это значит, творчески, а не догматически подходить к его учению, это значит, развивать его учение.

Станиславский мудрый и требовательный, благожелательный и гневный, художник-боец всегда рядом с нами, когда мы сражаемся с рутиной и фальшью, с бездушным формотворчеством и ложью в искусстве, когда мы критикуем проявления снобизма или эстетства, когда снимаем ржавчину халтуры или боремся с проявлениями гнилой «богемы», со всем, что мешает развиваться, двигаться вперед, расцветать большому, яркому, реалистическому искусству, искусству жизненной правды, искусству, близкому народу, которое помогает партии строить коммунизм. Да, Станиславский не в прошедшем, а в настоящем и будущем!

ПРАЗДНИК ВЕЛИКОЙ ДРУЖБЫ

РИГА. (Наш корр.). «Как Даугава берет свое начало далеко за пределами Латвии в России, так и культура нашей республики непрерывно обогащается завоеваниями гения русского народа», — так сказал первый секретарь ЦК ЛКСМУ Латвии А. Зитманис, открывая неделю, посвященную литературе и искусству Российской Федерации в учебных заведениях Латвийской ССР.

На открытие недели в Академический театр оперы и балета ЛССР пришли учащиеся школ и студенты, представители творческой интеллигенции. В ложах — первый секретарь ЦК КП Латвии А. Пельше, председатель Президиума Верховного Совета Латвийской ССР Я. Лазберзин, члены ЦК КП Латвии и правительства.

На сцене театра была показана большая литературно-музыкальная композиция, в которой приняли участие народные артисты Латвийской ССР Ж. Гейне-Вагнер и А. Дашков, заслуженный артист республики А. Тихов, хор и оркестр театра, самодеятельный коллектив Латвийского государственного университета имени П. Стучки «Данцис», ансамбль баянистов из Ленинграда.

Как же будет проходить неделя? Вся программа включает дни кино, изобразительного искусства, русской песни и танца, театра и т. д. Каждое такое мероприятие предполагает встречу с гостями, широкий обмен мнениями об актуальных проблемах развития советского искусства.

ОТЪЕЗД Е. А. ФУРЦЕВОЙ ИЗ ХЕЛЬСИНКИ

Вчера из Хельсинки в Москву выехал министр культуры СССР Е. А. Фурцева, находившаяся с визитом в Финляндии по приглашению министра просвещения г-жи Хосиа. Находясь в стране с 18 по 27 февраля, Е. А. Фурцева познакомилась с многими культурными учреждениями в Хельсинки и Турку, имела встречи с президентом Финляндии У. К. Кекконеном, членами финляндского правительства, видными деятелями науки и культуры Финляндии.

На Хельсинкском вокзале Е. А. Фурцеву провожали министр иностранных дел Финляндии В. Мейланд, министр просвещения А. Хосиа, председатель общества «Финляндия — Советский Союз» профессор Е. фон Бунсдорф, а также находящийся с кратким визитом в Финляндии советский писатель М. Шолохов.

(ТАСС).

МОСКВА. 22 февраля в Доме ученых Академии наук СССР состоялась встреча избирателей с кандидатом в депутаты Верховного Совета РСФСР по Кропоткинскому избирательному округу Москвы народной артисткой РСФСР актрисой Театра имени Евг. Вахтангова Юлией Константиновной Борисовой. На снимке: Ю. К. Борисова с группой избирателей.

Фото В. МАСТЮКОВА (ТАСС).

СТРАНА ГОТОВИТСЯ К ВЫБОРАМ

Трудящиеся тракторного завода имени А. Жданова и швейно-трикотажной фабрики имени XX съезда в городе Владимире встретились с кандидатом в депутаты Верховного Совета РСФСР по Владимирскому избирательному округу народным художником СССР Сергеем Васильевичем Герасимовым.

Избиратели говорили о том, что искусство С. Герасимова служит народу и его замечательные картины пользуются большой любовью у советских людей. Много времени и сил отдает С. В. Герасимов общественной работе на посту первого секретаря правления Союза художников СССР. Это отмечали в своих выступлениях начальник цеха химического завода А. Корнеев, художник К. Бритов, первый секретарь горкома КПСС С. Малюшин и другие. Тепло встреченный избирателями, с речью выступил С. В. Герасимов.

В тот же день во Владимирском доме офицеров состоялась встреча С. В. Герасимова с творческой интеллигенцией областного центра.

* * *

Кандидатом в депутаты Верховного Совета Российской Федерации по Люберецкому городскому избирательному округу зарегистрирован академик Иван Иванович Артоболевский. На днях он встретился со своими избирателями.

Известный советский ученый и общественный деятель поблагодарил избирателей за оказанное ему высокое доверие и обещал не пожалеть сил, чтобы оправдать его.

* * *

В Ленинграде с избирателями Дзержинского избирательного округа № 81 встретился кандидат в депутаты Верховного Совета Российской Федерации писатель Г. М. Мархоз. Его произведения — романы «Строговы», «Соль земли» и другие — пользуются всеобщим признанием, хорошо известна и его многосторонняя общественная деятельность. Об этом говорили на встрече писатель П. Капица, ударник коммунистического труда крановщик Ленинградского речного порта Н. Орехов, заместитель заведующего отделением Института народов Азии Ю. Петросян, молодая избирательница Т. Крылова.

В ответном слове Георгий Марков горячо поблагодарил избирателей за оказанное доверие.

* * *

В то время, как в девяти республиках, в которых выборы в Советы назначены на 3 марта, идут повсеместно встречи кандидатов в депутаты с избирателями, в остальных шести республиках проходят окружные предвыборные совещания, регистрация кандидатов.

Кандидатом в депутаты Верховного Совета Грузинской ССР назван среди других академик **Иван Соломонович Бериташвили.**

Профессора, преподаватели и студенты Вильнюсского государственного университета выдвинули кандидатом в депутаты Верховного Совета Литовской ССР ректора университета, доктора физико-математических наук **Йонаса Петровича Кубилюса.**

В числе кандидатов в депутаты Верховного Совета Киргизской ССР — народная артистка Советского Союза **Сайра Кизлаева.**

Кандидатом в депутаты Верховного Совета Армянской ССР выдвинут заслуженный деятель искусств Армянской ССР, композитор **Эдгар Сергеевич Оганесян.**

На предвыборном собрании сотрудников Института экспериментальной и клинической медицины Академии наук ЭССР кандидатом в депутаты по Таллинскому избирательному округу № 31 назван директор института, профессор **Павел Александрович Богословский.**

Коллектив Госфилармонии ЭССР решил выдвинуть кандидатом в депутаты Верховного Совета Эстонии по Таллинскому избирательному округу № 30 народного артиста СССР **Густава Густавовича Эрнесакса.**

* * *

Триста километров отделяют небольшое стойбище оленеводов от усадьбы колхоза «Хулан-эвен».

Сюда из Охотска приехала пропагандистская группа. Все пастухи собрались послушать беседу о предстоящих выборах. В бригаду были доставлены свежие газеты, журналы, новая библиотечка.

* * *

На шахте имени Челюскинцев работает одиннадцать агитпунктов на дому. Много их и в других рабочих поселках Донецка. Эта форма агитационной работы полностью оправдывает себя в шахтерском городе, где жилые массивы очень разбросаны. Агитаторы — врачи, учителя, инженеры проводят в таких агитпунктах интересные беседы, лекции. Нередко здесь разговор заходит о музыке, литературе, искусстве.

ПРОЛЕТАРИИ ВСЕХ СТРАН, СОЕДИНЯЙТЕСЬ!

СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА

№ 25 (1517)

Орган Министерства культуры СССР и Центрального Комитета профессионального союза работников культуры

Вторник, 26 февраля 1963 года | Цена 3 коп.

ЖДЕМ, ВЕРИМ!

Заметки о новых фильмах Студии имени Довженко

Кажется, ни об одной из наших киностудий критика не писала так много, как о Киевской студии имени А. П. Довженко. Ни об одной из студий не писали так резко. И постоянство критического внимания, и суровость оценок по большей части имели под собой весьма убедительные основания. И тем не менее в том «счете», который предъявляют сегодня киевские кинематографисты кинокритике, также есть, как кажется, известная доля обоснованности.

Долгая вереница явных неудач Студии имени Довженко с течением времени породила у журналистов своего рода естественную реакцию. И уже стало трудно, увидев фильм киевлян, отрешиться от стойкого предубеждения, удержаться от соблазна поставить каждое лыко в строку, к порой частные достоинства картины проходили незамеченными или недооцененными, а над общими суждениями довлело привычное и стойкое недоверие к продукции студии.

Не раз предъявлявшийся и со страниц республиканской прессы, и с трибуны учредительного съезда «счет» украинских кинематографистов кинокритике сводится к следующему. Общие выводы «разносных» статей о студии постепенно стали повторять друг друга. Сделавшись привычными, они перестали будоражить общественное мнение внутри студии, стимулировать самокритику, новые поиски. Работниками студии эти статьи воспринимаются либо с чувством болезненной горечи, либо как нехая непреоборимая неизбежность.

Конечно, каждый пишущий о студии с радостью нарушил бы существующую инерцию, появись здесь фильм выдающийся, один из тех, которые определяют не только «средний», но и «высший» уровень нашего киноискусства. Такой картины не появилось. И все-таки на этот раз хотелось бы сказать о Студии имени Довженко с несколько иной журналистской задачей. И во всяком случае по возможности отрешившись от предвзятости, рожденной фильмами предшествующих лет. При этом, разумеется, не смотря на вещи сквозь розовые очки; не возводя отдельные достоинства до степени шедевра; не закрывая глаза на то, что из одиннадцати киевских фильмов прошлого года по крайней мере половина неудачна; не обольщая себя надеждами, что он где-то рядом; на пороге выхода в свет, «большой фильм» студии, предназначенный вернуть Киевской студии былую славу. Итак, 11 фильмов украинских мастеров кино, 11 фильмов Студии имени Довженко выпуска 1962 года.

«Закон Антарктиды». Об этой ленте, поставленной режиссером Т. Левчуком, говорить приходится в первую очередь благодаря масштабности монументального замысла, внушительности технических и организационных трудностей, которые создателям пришлось преодолеть на пути его реализации. Пусть замысел, как таковой, еще не может реабилитировать авторских просчетов, — а о слабостях фильма, прежде всего о неудаче сценаристов С. Алексеева и Б. Чалого, нельзя умолчать, — тем не менее этот замысел заслуживает внимания. Это должен был быть рассказ о героизме и самоотверженности, о высоком гуманизме, который выдерживает самое суровое испытание, о замечательном противостоянии человека непокоренным стихиям природы. Фильм мог бы стать рассказом о природе и о людях, в нечеловечески трудных условиях подчиняющих ее своей воле. Взятые слитно, эти темы могли бы образовать единое и величественное целое. Задумывая картину, работая над ней, авторы стремились идти по пути наибольшего сопротивления. А фильм то и дело словно «соскальзывает» с этого пути. Соскальзывает, когда суровое великолепие, неподдельная правда натурных съемок оператора Ю. Разумова уступают свое место на экране людям, героям этой картины.

Вместо смелых, ядущих в глубины образа «линий характера» сценарий предлагает ряд иногда занятных, но всегда поверхностных «виньеток» к образу. Французский пастор склоняется над фиалками, любовно выращенными среди полярных льдов, французский полярник во мраке антарктической ночи взывает к халату и ночным туфлям, греющимся у далекого камина... Все это немного наивно и немного литературно. Впрочем, эти лица не главные. Главные герои — это экипаж советского самолета во главе с капитаном Виктором Беловым (артист В. Сафонов), рискуя собственной жизнью, вылетевший на поиски потерпевших аварию французских полярников. Это, пожалуй, также начальник французской экспедиции барон де Жеверен (артист Н. Крюков), характер которого, по замыслу сценаристов, должен претерпеть кардинальные изменения — от исходной декларативной фразы: «Если бы я увидел тонущего русского коммуниста, я не подал бы ему руки» до заключительных слов, обращенных к спасшему его от смерти коммунисту: «Мне жаль, что руки у меня забинтованы и я не могу пожать вашу руку». Что касается экипажа советского самолета, то попытка вдуматься в характеры, силы, движущие поступками каждого, сделана авторами сценария лишь однажды и выражены устами одного из героев, когда, по очереди вглядываясь в лица спящих товарищей, капитан Белов гадает о каждом — что заставило одного оставить дом, семью и жить здесь, среди снегов и льда, что руководило другим, чего ищет здесь третий... Эпизод обрывается на этих вопросах, оставшихся без ответа. Ответа на них не дает и фильм. Вместо них сценарий предлагает еще одну «виньетку», на этот раз откровенно сентиментального толка: в новогодний вечер капитан Белов всматривается в фотографию маленькой дочери, мечтает услышать ее голос. А через несколько часов, когда самолет Белова устремляется в ночь и неизвестность, в опустевшей праздничной комнате звучит детский голос — это Наташа по радио передает отцу новогодние поздравления...

Все сказанное касалось, таким образом, сценарных просчетов картины. Многое ли остается в фильме за вычетом их? Остается очень хороший романтический пролог, когда из призрачной, искрящейся белизны снега и льдин возникают скованные льдом и все-таки крылатые силуэты старых кораблей, отважные лица их капитанов и дозорных, много лет назад впервые ступивших на землю шестого континента; остается доподлинная убедительность, торжественная строгость изобразительных решений фильма; остается, наконец, масштабность замысла. Ну, что же, пожалуй, все вместе взятое — это не так уж мало!

Два фильма. Это те два из одиннадцати киевских фильмов прошлого года, которые занимают особое место. Каждый из них построен вокруг одного центрального образа, и образы эти в достаточной степени интересны. Если обычным недостатком киевских картин очень часто бывало странное авторское невнимание, почти «слепота» к психологии героя за счет преувеличенного интереса к внешним, чисто сезонным обстоятельствам, здесь акцент решительно перенесен от «обстоятельств» к человеку. Фильм «Мы — двое мужчин» поставлен режиссером Ю. Лысенко по сценарию А. Кузнецова. Снял картину оператор С. Лисецкий. Главную роль в ней играет В. Шукшин. Первые эпизоды фильма идут под унылый аккомпанемент осеннего дождя — мелкая сетка дождинок косо штрихует кадры. Кроме главного героя, в фильме есть еще один герой — семилетний мальчик Юрка. И первое (дождь), и второе (ребенок в центральной роли) сегодня не только не оригинально, но и уже подвергнуто фельетонному обстрелу, как «общее место» кинематографа, как штамп. Но вот здесь и то, и другое выглядит уместным. И снова подтверждается общеизвестное: наполненный живым содержанием, художественно оправданный прием не стареет, а мальчик в качестве одного из героев и в самом деле был нужен авторам картины.

Главное в фильме совсем не в нем. Но именно рядом с ним, по контрасту с ним и мог быть нарисован так правдиво и рельефно центральный характер. И дождь был нужен. Картина не случайно начиналась пасмурным, слякотным утром, когда, разогревая мотор, шоферы хмуро клянут погоду, распутицу, дороги и пассажиров. Герой картины — шофер. Трудный, обломанный жизнью парень — и пьющий, и работающий «налево», и безобразно хамящий незнакомой женщине, если попадет она под руку. Но вся сила и весь интерес картины — в этом образе, сыгранном артистом Шукшиным, в том, как люто тоскует этот непутевый парень, в том, какая живет в нем страсть к «другому и лучшему», в том, сколько в нем нерастраченных, ищущих применения сил и какое стремление выйти на большую дорогу жизни. Есть в картине и ненужные вещи. Вещи, многократно повторенные ранее, где герои, например, отвозят в родильный дом встреченную по дороге женщину, а затем длинно беседуют с ошалевшим от волнения молодым отцом; вещи фальшиво-сентиментальные, что особенно досадно в таком цепкальном фильме, когда, простившись с Юркой, герой бродит ночью у магазина, где были куплены башмаки и школьная форма для мальчика, бесцельно всматривается в игрушки за витриной и... уж не слезу ли смахивает с лица?..

Но хорошего в этой картине гораздо больше, чем слабого. Она заслуживает серьезного отдельного разговора и наверняка вызовет такой разговор. Может быть, в ходе этого фильма его героя будут сравнивать с другим шофером — героем повести Г. Владимова «Большая руда», имея в виду не буквальное сходство характера и судьбы, а общность типа, родство «пафоса», живущего в двух этих образах.

Лучшее, что есть в картине «Среди добрых людей» (автор сценария Ю. Збанацкий, режиссеры Е. Брюнчугин, А. Буковский, оператор В. Тышковец), — образ старой крестьянки Михайли-

(Окончание на 2-й стр.).

65 ЛЕТ В РЯДАХ ЛЕНИНСКОЙ ПАРТИИ

Среди книг

«Дорогой читатель, писать воспоминания за прожитое мною время — дело нелегкое. Величайшие, всемирно-исторические события произошли за это время в нашей стране. За долгую свою жизнь мне пришлось быть участником борьбы против самодержавия и капитализма, подвергаться арестам, пережить каторгу и ссылку, участвовать в гражданской войне и партизанском движении, вести государственную, научную, издательскую работу, быть врачом и организовывать научные институты, писать статьи и редактировать книги... Как изложить в нескольких строках события, о которых пишутся целые тома? Как рассказать в двух-трех словах о людях, жизнь и дела которых достойны повести, поэмы?»...

Так начинает книгу своих воспоминаний* Герой Социалистического Труда Федор Николаевич Петров — коммунист, политический деятель, ученый, журналист. По жанру его книга — мемуары, но это меньше всего рассказ о себе. Автор повествует о важнейших событиях, происходивших в нашей стране на протяжении более полувека, о людях, с которыми ему довелось работать в подполье, томиться на каторге и в ссылке, сражаться за молодую Республику Советов и строить ее.

Читатели быстро выделили книжку Ф. Н. Петрова из общего потока мемуарной литературы наших дней. Ее пятидесятитысячный тираж разошелся почти мгновенно. Перелистаем и мы страницы полюбившихся всем воспоминаний.

...80-е годы прошлого столетия. Киевский завод «Арсенал». Здесь работает слесарь Николай Петров. Вдовец, он живет вдвоем с сынишкой Федей в мрачной землянке, куда почти не проникает свет.

В школу Феде довелось походить всего четыре года. Потом, став рабочим, Федор дал себе слово сделаться врачом. Каждый день после 10—12-часового изнурительного труда садился за учебники. Подготовиться к экзаменам ему помог знакомый студент, который руководил подпольным марксистским кружком на «Арсенале». Впоследствии, когда студента арестовали, руководителем кружка стал Федор. А затем уже не только арсенальцы, но и рабочие других предприятий, солдаты саперной части увлеченно слушали нового пропагандиста.

Занятия на медицинском факультете, трудный и опасный путь подпольщика до края заполнили жизнь. Выпускные экзамены принесли ему диплом, но не место врача. Федор Николаевич становится профессиональным революционером.

...«Встреча с Ильичем» — так называется одна из самых волнующих глав книги.

Это было в 1900 году. Киевские подпольщики послали Федора Николаевича с поручением в Москву. На ночной квартире в одном из арбатских переулков он встретился со студентом-медиком Дмитрием Ульяновым. Во время их беседы в комнату вошел невысокий молодой человек с жгучими карими глазами. «Мой брат, только что из сибирской ссылки», — представил его Дмитрий.

Владимир Ильич засыпал Федора Николаевича вопросами. Его особенно заинтересовало, что приезжий ведет революционную работу на военном заводе и в солдатских казармах.

Короткая встреча с вождем навсегда запала в душу молодого революционера. И сейчас, 60 лет спустя, Федор Николаевич вспоминает о ней как о величайшем событии своей жизни.

Каждая новая страница — новая веха славного пути, пройденного в рядах ленинской партии. Ее поступь звучит даже в названиях глав: «Большевики поднимают знамя революции», «18 ноября 1905 года», «В Шлиссельбургской крепости», «Дело мазурских политических ссыльных», «За власть Советов!», «Дальневосточная республика и ее правительство»...

Конец 1922 года. Партия отзывает Петрова в Москву. Ему поручают руководство Главнаукой — ведомством, управлявшим научными и культурными учреждениями страны.

«Страна еще зализывала раны, нанесенные ей первой мировой и гражданской войнами, — вспоминает автор, — и в то же время по грандиозному замыслу В. И. Ленина, начертанным им планам социалистического строительства надо было создавать научные институты, разрабатывать с помощью ученых проекты мощных сооружений — гидроэлектростанций, промышленных комбинатов, фабрик, заводов, производить геологические изыскания. Необходимо было развивать новую, социалистическую культуру, используя все лучшее, передовое, что создали народы нашей страны и всего мира».

В ту пору Ф. Н. Петрову довелось встречаться со многими замечательными людьми. Вместе с ним сложные задачи, вставшие перед Главнаукой, решали Ф. Э. Дзержинский, А. Д. Цюрупа, М. И. Калинин, В. В. Куйбышев, Г. К. Орджоникидзе, А. В. Луначарский и другие выдающиеся деятели партии и государства. Автор делится воспоминаниями о совместной работе с ними, о многочисленных встречах с русскими учеными, прославившими страну невиданными открытиями.

...Еще казались чудом техники первые аэропланы, а Константин Эдуардович Циолковский уже посвящал Петрова в свою заветную мечту о космической ракете. В натопленном помещении, отдавая свой паек подопытным животным, ставил блестящие эксперименты Иван Петрович Павлов. И, рассказывая о достигнутом, он вместе с руководителем Главнауки видел время, когда для института будет создан целый город...

Мичурин, Циолковский, Маяковский, Сумбатов-Южин... от каждого из них, составивших целую эпоху в науке, литературе, искусстве, черпал новые знания Ф. Н. Петров, в свою очередь обогащая ими других людей. Позже, став председателем правления ВОКСа, он встречался с передовыми представителями зарубежной науки и культуры, приезжавшими в нашу страну. Читатели с интересом узнают о беседах автора с Роменом Ролланом, Рабиндранатом Тагором, Мартином Андерсеном-Нексе, с выдающимся французским физиком П. Ланжевеном, с супругами Вебб — старейшими деятелями профсоюзного движения.

В двадцатых годах партия вела острую борьбу против формалистических извращений в искусстве, которые маскировались революционной фразой об «искусстве будущего». Руководитель Главнауки принимал самое активное участие в этой борьбе. Как свежо звучит его рассказ о встрече с одним из «вождей» беспредметного искусства — художником К. Малевичем. «В 1926 году в Ленинграде, в Русском музее, Малевич устроил выставку своих картин, — вспоминает Ф. Н. Петров, — лучшая из них изображала черный квадрат посередине полотна. Остальные «творения» художника — это многокрасочные пятна, размазанные по полотну в самом бесформенном виде». На вопрос начальника Главнауки: «Какие принципы положены в изучение художником формы и цвета?» Малевич ответил, что задача искусства заключается в зрительном раздражении, а определить сущность — дело экскурсовода. «Было ясно, — заключает автор, — что сам художник не представляет, кому и зачем нужны такие «полотна»...

Широкая и разнообразная государственная деятельность требовала от Ф. Н. Петрова постоянных выступлений в печати. Он полюбил труд журналиста и отдал ему много сил. В книге рассказывается о работе автора над изданием Большой Советской Энциклопедии, продолжающейся вот уже тридцать лет. Им написаны сотни статей на научные и политические темы, под его редакцией миллионными тиражами вышло четыре издания словаря иностранных слов. И сейчас, несмотря на преклонный возраст — Федору Николаевичу вошел 87-й год, — он продолжает плодотворную работу в издательстве, сотрудничает в газетах и журналах, выступает с докладами в самых различных аудиториях.

Ф. Н. Петров был делегатом XXII съезда партии, участвовал в принятии новой Программы КПСС — программы строительства коммунизма. Его речь на съезде с глубоким вниманием и уважением слушали делегаты и гости.

Впечатлениями об этом историческом съезде заканчивается книга, которая уже завоевала сердца многочисленных читателей. Автор готовит сейчас второе издание своей книги. Ему есть еще много о чем рассказать. Его жизнь — живая история трех революций, и в то же время — жизнь нашего современника, по праву говорящего о себе: «Коммунистической партии, членом которой состою всю свою сознательную жизнь, я обязан всем, что имею, всем, что сделал и делаю».

Захар ДВОЙРИС.

* Ф. Н. Петров. «65 лет в рядах ленинской партии». Госполитиздат.

ЖДЕМ, ВЕРИМ!

(Окончание. Начало на 1-й стр.).

ны, роль, сыгранная, до этого давно не снимавшейся В. Марецкой. С экрана рассказана очень простая и очень драматическая история. В первый день войны в приграничном селе на Западной Украине был потерян ребенок. Девочку удочерила одинокая крестьянка. Прошли годы, выросла приемная дочка, состарилась Михайлина. В далеком городе на Волге есть женщина, родная мать девочки, потерявшая надежду найти дочь. И хотя Наташа самая крепкая, единственная привязанность Михайлины, она пишет письмо этой незнакомой женщине, которая приедет и увезет девочку... Достаточно кратко пересказать сюжет фильма, чтобы понять, сколько опасностей мелодраматизма таил он в себе. Между тем в картине мелодрамы нет или почти нет. Если угроза ее и возникает порой где-то на периферии темы, то она начисто исчезает с экрана каждый раз, когда атмосферу действия определяет В. Марецкая, ее героиня. Потому что не слезливая жертвенность, не сусальная доброта, а высокая нравственная сила движет ее поступками и решениями. И поэтому вместе с героиней Марецкой из бытового, сугубо заземленного фона фильма вырастает высокая и светлая тема, тема почти героическая. Ее отличительное своеобразие именно в этом сочетании быта с поэзией, конкретной жизненной обыденностью, с высотой и напряженностью душевных движений.

Это сложное, определившее фильм звучание уловлено оператором. Героиня картины не только великолепно сыграна, но и мастерски снята. И все-таки «Среди добрых людей» — это фильм одной актрисы. Михайлина Марецкой поднимает картину, но вместе с тем остается в ней обособленной, выделяясь своей человеческой значительностью среди остальных персонажей, мало интересных драматургически, посредственно сыгранных.

Довженко и «довженковское». В этом, пожалуй, самый сложный, самый больной вопрос для Киевской киностудии — вопрос о том, как понимать проблему традиции и следования художественным принципам замечательного режиссера, чье имя студия носит, чей барельефный портрет висит у ее входа, в чьих стенах работают люди, с теми или иными основаниями считающие себя учениками Довженко.

Во всей его сложности вопрос этот разрешит только время, только конкретная творческая работа. Но у этого вопроса есть одна сторона, о которой пора начать разговор уже сегодня. Ведь уже сегодня очевидно — очевидно не только применительно к наследию А. П. Довженко, что, когда следование традициям художника подменяется попытками подражания и заимствования, оно превращается в эпигонство, компрометирующее подражателя и разменивающее на мелкую монету наследие мастера.

Традиции Довженко живут в сегодняшнем советском кинематографе. Творческое развитие его наследия — задача сложнейшая, но завидная для художника. Зато заранее обречены на провал всякие попытки «копировать» Довженко. И все-таки на протяжении нескольких лет именно на Киевской студии были поставлены фильмы, авторы которых, быть может, бессознательно, но избирали для себя этот бесплодный путь подражания. Картины эти не составили славы их создателям. Не имея, естественно, качества подлинно довженковского искусства, они искаженно и механически воспроизводили лишь отдельные черты его стиля.

К сожалению, последнее применимо к одному из новых фильмов студии, поставленному опытным и талантливым режиссером В. Иваченко по сценарию В. Кожевникова «Здравствуй, Гнат!». Может быть, пойти по этому пути режиссера заставил очень претенциозный сценарий. Так или иначе, но сцены просто слабые перемежаются в картине со сценами, звучащими «под Довженко». Фильм открывает и заключает картина «цветения земли»: кадры заполняют ветви, поникшие от тяжести цветов и листьев; в его военных сценах небо темнеет от клубов дыма, и чернота эта резко перечеркивается траекторией полета снарядов; в эпизодах фашистского застенка шатающаяся фигура героя в окровавленной тельняшке эффектно вписывается в полукруг врачей в белых халатах... На дне реки, удерживая телом мину, рискуя каждый миг взорваться, лежит герой, ждущий помощи; в сознании его встают тем временем воспоминания прошлого, картины войны. Две истории эти, исполненные равно чрезмерного драматизма, проходят перед зрителями, пересекаясь во времени. Кульминация первой линии наступает, когда для того, чтобы поднять жизненный тонус у задыхающегося без воздуха водолаза, сочувствующие устраивают для него импровизированный самодеятельный концерт по радио; кульминация второй — когда за секунду до расстрела героя спасает чудом подоспевший парашютный десант...

Словом, фильм, в отдельных моментах, в строе некоторых диалогов повторивший Довженко, казалось бы, почти цитатно, остался бесконечно далеким от Довженко, бесконечно чуждым довженковскому искусству.

* * *

В Союзе работников кинематографии Украины мне показали объемистую стенограмму учредительного съезда, еще хранящую на своих страницах жар недавних дискуссий. В своем докладе съезду режиссер Т. Левчук призвал кинематографистов сделать свое искусство искусством «человековедения». Слова докладчика нашли горячую поддержку аудитории...

Вошедшие в обзор картины Киевской киностудии раскрывают, как кажется, сегодняшние поиски украинских кинематографистов именно в этом направлении.

Кроме этого, студия работала в области комедии. «Королева бензоколонки» и «Ехали мы, ехали» — результат усилий киевских комедиографов. «В мертвой петле» — лента историко-биографического плана. Еще три фильма — «Сейм выходит из берегов», «Звездочка», «Цветок на камне» уже на самой студии отнесены к числу неудач, в значительной степени вытекающих, впрочем, из трудностей организационного характера. И, наконец, одиннадцатая по счету картина «Молчат только статуи», также, к сожалению, малоинтересна, главным образом из-за очевидной второсортности сценария.

Студия имени А. П. Довженко набирает темпы. Налицо первые признаки творческого подъема. Ждем больших побед. Верим в удачу!

Т. ИВАНОВА,
спец. корр.
«Советской культуры».

КИЕВ.

ПЕРВАЯ КНИГА ЧЕЛОВЕКА

ПЕРВАЯ КНИГА, которую берет в руки маленький человек... И не просто берет, а учится по ней познавать мир окружающих его вещей. От того, какой будет эта первая встреча малыша с большой жизнью — радостной, яркой или серой, будничной, — во многом зависит и его отношение к тому, что происходит вокруг, его вкус.

В памяти каждого из нас сохранился тот день, когда мы, впервые сев за школьную парту, сложили по складам первое слово, выведенное крупными буквами в нашем букваре. И сколько бы их было с тех пор прочитано, эта книга с ее картинками и наивными строчками запомнится навсегда.

С детства мы стараемся привить детям хороший вкус. Для них, наших маленьких граждан, пишут книги лучшие писатели и поэты. Творческая мысль художников и архитекторов неустанно ищет новые решения интерьеров детских учреждений, чтобы перед глазами ребенка, начиная буквально с первых шагов, его окружало только прекрасное. Модельеры создают для малышей яркие, радующие глаз образцы одежды.

А КАКОЙ должна быть его первая в жизни книга? Этим озабочена сейчас художественная и литературная общественность.

Если бы собрать все буквари, вышедшие в нашей стране на протяжении столетия, а также все зарубежные издания, то составилась бы немалая библиотека первых спутников жизни ребенка.

«Солнышко» — так назывался русский букварь, изданный в 1924 году. А это «Ручеек». По нему научились читать люди, которые родились в 30-е годы. Маленькие французы и чехи, поляки и англичане учились грамоте по букварям, каждый из которых отражает быт их народа, их родины.

Букварь, который лежит сейчас в портфелях наших первоклассников, живет уже более двух десятилетий. Он много раз переиздавался, и все же сейчас он перестал удовлетворять предъявляемым к нему требованиям. Это относится главным образом к его художественной стороне.

Именно об этом говорили крупнейшие художники страны, писатели, представители Академии педагогических наук, Министерства просвещения РСФСР на посвященном букварю организационно-творческом совещании в Академии художеств СССР.

— Мы хотим, чтобы к нашим ребятам вышли лучшие художники Советского Союза, — сказал президент Академии художеств СССР В. Серов.

ЭТО ЗАСЕДАНИЕ было очень важным и необходимым. На столиках и стендах перед участниками совещания, в числе которых были и министр просвещения РСФСР Е. Афанасенко, и главный редактор издательства «Художник РСФСР» И. Бродский, и авторы лучшие художники страны, были разложены буквари разных лет и народов. И они тоже как бы участвовали в обсуждении. «Смотри на картинку и читай» — эта фраза, выведенная на обложке букваря, изданного в Краснодаре в 1922 году, свидетельствует о том, что всегда художнику отводилось главное место в воспитании нового гражданина.

Кто бы ни выступал с трибуны Академии художеств, все сходились в том, что роль художника в этом издании чрезвычайно важна и ответственна. Книга, которую получат наши малыши, будет своеобразной художественной выставкой. Они смогут по букварю не только научиться читать, но и разбираться в красках.

Немалая роль принадлежит здесь и литераторам.

— Каждый из участников этого важного дела должен быть энтузиастом, хорошо представлять себе, какую великую воспитательную функцию он выполняет, — сказал на совещании С. Михалков. — И, конечно, многое должны сделать мы, литераторы.

И действительно, многие страницы теперешнего букваря никак не могут нас удовлетворить и с этой стороны.

А ведь наши дети очень восприимчивы к настоящему поэтическому слову. Весь мир облетела песня четырехлетнего поэта, написавшего светлые, удивительные строчки, страстно желающего, «чтоб всегда было солнце!». Разве можно преподносить ему ремесленные, плохие вирши, не затрагивающие душу!

НОВЫЙ БУКВАРЬ будет не таким. Открывая его, ребенок увидит и яркое солнце, и летнее небо, весь удивительный мир, всю сочность красок ранее не открытых им вещей. Это будет удивительное путешествие в жизнь. Конечно, если наши художники и литераторы создадут для наших детей настоящую галерею художественных и поэтических образов.

В. ЖЕГИС.

В Ленинградском филиале Центрального музея В. И. Ленина открылась выставка «Ленин в Польше».

На тридцати стендах экспонируются материалы и документы, рассказывающие о пребывании В. И. Ленина в Польше, произведения художников-плакатистов и графиков, многочисленные фотодокументы, книги и марки. Специальный раздел выставки отображает борьбу польского и советского народов против гитлеровских оккупантов, сотрудничество польского и советского народов в борьбе за мир.

На снимке: в одном из залов выставки. Фото В. КАПУСТИНА.

МЕСЯЧНИК КУЛЬТУРНОГО ШЕФСТВА ЗАКОНЧИЛСЯ

45-ЛЕТИЕ СОВЕТСКОЙ АРМИИ И ВОЕННО-МОРСКОГО ФЛОТА СОВПАЛО НЫНЕ С ЕЩЕ ОДНИМ ЗНАМЕНАТЕЛЬНЫМ ЮБИЛЕЕМ — 40-ЛЕТИЕМ ШЕФСТВА МАСТЕРОВ ИСКУССТВА НАД ВООРУЖЕННЫМИ СИЛАМИ СССР. В связи с этим военно-шефская комиссия Московского городского комитета профессионального союза работников культуры провела для воинов Московского гарнизона месячник культурного шефства.

Двадцать творческих отчетов, восемь концертов-рапортов, устные журналы для воинов в клубах и домах офицеров, специальные занятия в университетах культуры, вечера-встречи, проводимые видными мастерами искусства Всероссийского гастрольно-концертного объединения и столичных театров, — таков его итог. В частности, Театр имени Евг. Вахтангова показал спектакль «Стряпуха» в одной из воинских частей, в Третьяковская галерея, Московский планетарий, Центральный дом Советской Армии, Центральные дома композиторов, литераторов, работников искусств провели дни «открытых дверей».

Месячник завершился большим праздником искусства, который состоялся 23 февраля. Из Центрального театра Советской Армии по радио и телевидению транслировался в этот день праздничный концерт. Тысячи солдат и офицеров побывали в Большом театре на спектакле «Повесть о настоящем человеке», во МХАТе—на «Третьей патетической», в Малом театре — на пьесе «Почему улыбались звезды», в Театре оперетты — на «Седьмом небе», в Театре имени Моссовета— на «Ночном разговоре», в Театре имени Вахтангова — на «Алексее Бережном», в Большом зале Консерватории и Зале имени Чайковского — на музыкальных утренниках, в Учебном театре ГИТИСа гости смотрели «Врагов», в Центральном детском театре — «Забытый бликдаж», в Театре эстрады — на программе Ленинградского театра миниатюр при участии Аркадия Райкина. В Центральном доме кино и Центральном доме композиторов также состоялись творческие отчеты артистов и музыкантов. Кремлевский театр пригласил воинов на концерт Ансамбля песни и пляски группы советских войск в Германии. Дом культуры газеты «Правда», Дворец культуры имени В. И. Ленина и клуб работников Министерства финансов — на просмотры постановок своих любительских коллективов.

О. ШАШКИНА.

Одежда из магазина

У ЦЕНТРАЛЬНОГО ДОМА МОДЕЛЕЙ разгружаются машины с калужскими, рязанскими, смоленскими номерами. Они привезли в Москву на обсуждение одежду, сшитую на фабриках Приокского и Московского областного совнархозов. Участвуют в просмотре и хозяева — швейные фабрики столицы.

Изящные манекенщицы облачаются не в уникальные туалеты, а в обычную «массовку» — пальто, костюмы, платья, которые сотнями висят в магазинах. Задача смотра — определить, что хорошо удается фабрикам и в чем их слабости, снять с производства устаревшие фасоны.

Сидящие в президиуме модельеры, технологи, товароведы обращают внимание на все: на конструкцию модели, ее технологичность, современность, отделку. Ценная инициатива некоторых московских магазинов — принимать заказы для фабрик непосредственно от покупателей — встретила здесь горячее одобрение.

Всероссийский совет народного хозяйства и Министерство торговли РСФСР проведут подобные кустовые смотры во всех совнархозах республики.

ЦВЕТ И ТЕНИ

НЕМНОГО АРИФМЕТИКИ

В 1957 ГОДУ советские киностудии выпустили 90 художественных фильмов, в том числе 45 цветных, то есть ровно половину вышедших на экран картин. Прошло пять лет. В 1962 году общее количество фильмов осталось прежним, зато значительно сократился выпуск цветных лент. Их было лишь 24. В чем дело? Почему создатели фильмов столь немилостиво отнеслись к цвету — этому волшебнику, который возвращает жизнь на экране ее переозданные сияющие краски?

НЕСКОЛЬКО СЛОВ ИСТОРИИ

Мы давно привыкли к тому, что герои фильмов говорят, движутся, жестикулируют. И подчас не замечаем в картинах голубизны неба и яркости заката, трепета первых зеленых листочков и призрачной голубоватой стыни тумана. А ведь сравнительно недавно на экранах мира царствовал «великий немой». О цвете можно было лишь мечтать. Но вот в кинематографии свершилась революция: «великий немой» заговорил, движения героев и героинь фильма приобрели плавность, а их одежды стали яркими и красочными. Такое кино сложилось в 30-х годах.

Сегодня мы будем говорить только о цвете. Поэтому начнем разговор с упоминания первого цветного художественного фильма «Груня Корнакова» («Соловей-соловушка»), снятого режиссером Н. Экком и оператором Ф. Проворовым в 30-м году. Цвет в фильме. Это было столь необычно, весело и празднично, что зрители не замечали в картине многих шероховатостей и недоделок. В дальнейшем цвет совершенствовался, крупнейшие наши мастера кино считали за честь снять свои фильмы на цветной пленке. У нас вышло немало интересных цветных картин, среди них — фильмы, вошедшие в золотой фонд советской кинематографии. Например, лента режиссера Г. Чухрая и оператора С. Урусевского «Сорок первый», картина «Коммунисты» Ю. Райзмана, А. Шелепикова и Чен Ю-лан; эпическое полотно — «Тихий Дон» С. Герасимова и В. Рапопорта; кинотрилогия по роману А. Толстого «Хождение по мукам» Г. Рошаля и Л. Косматова, экранизации романов Ф. Достоевского «Идиот» И. Пырьева и В. Павлова, Сервантеса — «Дон Кихот» Г. Козинцева и операторов А. Москвина, А. Дудко. Этот список можно продолжить. Но вот мы снова подошли к 1962 году, когда производство цветных фильмов резко сократилось.

МНЕНИЯ РАЗДЕЛИЛИСЬ

Что же произошло? Зритель по-прежнему любит цветные фильмы и всегда с нетерпением ждет их появления на экране. Однако в среде кинематографистов на этот счет существуют разные мнения. Одни утверждают, что цвет якобы противопоказан кино, что он-де приукрашивает действительность. Другие доказывают, что лучшие зарубежные фильмы — черно-белые и что сейчас вообще не модно ставить цветные картины. Практика показывает, что эти утверждения попросту неверны. Выше приведенный перечень картин говорит сам за себя.

Наконец, бытует мнение, заслуживающее более серьезного внимания: плохое качество цветной пленки. Об этом мы и поведем разговор.

НАСКОЛЬКО ОСНОВАТЕЛЬНЫ ЭТИ ПРЕТЕНЗИИ!

Советские цветные пленки (за рубежом их называют «Совколор») имеют немало неоспоримых преимуществ. И не случайно, конечно, советскими фильмами завоевано было несколько международных премий именно за высокое качество цвета.

Сетующие на качество отечественной пленки склонны противопоставлять ей зарубежную «Истмен-колор», созданную с применением так называемых маскирующих компонентов. Позволяя устранить некоторые искажения цветопередачи, маскирующие компоненты делают ее более условной.

Отечественная промышленность в содружестве с учеными разработаны новые виды негативных пленок с маскирующими компонентами (ДС-5 и ЛН-5), обладающие той же насыщенностью цвета, что и «Истмен-колор», и большей разрешающей способностью, чем пленки старого образца. На новой пленке ДС-5 сделан отличный по цвету фильм «Человек-амфибия». И, видимо, не случайно, перепробовав все лучшее, что имеется в мировом кинопленочном производстве, на этой пленке остановили свой выбор создатели фильма «Война и мир».

Работники Студии им. А. П. Довженко провели такой эксперимент: одни и те же сюжеты сняли на лучших зарубежных пленках «Истмен-колор» и «Ферания» и на отечественных цветных пленках старого (ДС-2 и ЛН-3) и нового (ДС-5 и ЛН-5) комплектов. Просмотр этих роликов показал, что наши кинематографисты получили цветную пленку, не уступающую по своим качествам зарубежной.

Так почему же на ней не снимать?

КИНООПЕРАТОРЫ КОЛЕБЛЮТСЯ

Вот какую историю рассказал кинооператор Н. Слуцкий.

Фильм «Ехали мы, ехали...» мы хотели снимать на ДС-5. Пробы оказались очень хорошими. Насыщенность цветопередачи как нельзя более соответствовала характеру фильма-ревю. Все шло превосходно. Но неожиданно на последних кадрах проб обнаружились какие-то странные фиолетовые тени. Оказалось, что это пленка из другой партии, и ее цветовой баланс иной. Опять начинать пробы, искать новый грим? А где гарантия, что следующая партия пленки не готовит новых сюрпризов? Тогда и было принято решение снять фильм на старой ДС-2, свойства которой в достаточной мере изучены.

«Снимать следовало на ДС-5, — сказал главный инженер студии В. Трусько. — Фиолетовые тени в последней пробе? Не стоило обращать внимания. На массовый экран все равно выйдет такое, что, как говорится, и мать родная не узнает!».

ДВА ЭКРАНА

Один, так сказать, «внутриведомственный», другой — массовый. В цветном кино разница между ними поистине разительная.

Для ведомственного печатаются несколько копий прямо с цветного негатива. Эти копии идеальны, цвет восхитителен. Да и как иначе? Товар принято показывать лицом. По этим копиям фильм будут обсуждать на художественных советах и в министерстве.

В массовой печати с негатива снимается определенное количество дубль-негативов, а с них штампуются сотни и тысячи фильмокопий. Печатают в Москве, Ленинграде, Киеве — на копировальных фабриках и на киностудиях.

Наконец фильм доходит до зрителя. От многообразия цветной палитры оригинала очень часто остаются лишь кирпичные лица актеров да ядовито-зеленое небо.

Так, стало быть, в чем-то правы яростные противники «Совколора»?

У ИСТОКОВ ЦВЕТА

Шосткинский химзавод кинопленки — крупное предприятие. Именно здесь были впервые изготовлены в промышленных условиях все сорта отечественной черно-белой и цветной пленки.

В последние годы на исследовательские работы по созданию новых образцов цветных кинопленок были отпущены значительные средства. Творческое содружество ученых и практиков увенчалось успехом: создан комплект отечественных цветных пленок с маскирующими компонентами — негативные ДС-5 и ЛН-5 и ЦП-7 — для позитива.

Тут бы, казалось, радоваться! А настроение на заводе отнюдь не веселое: существует реальная угроза полного прекращения выпуска цветных пленок. Из-за отсутствия... желатина.

ЖЕЛАТИН И КОМПОЗИЦИЯ

Плановый отдел дает официальную справку: на заводе — четырехмесячный запас желатина. Неужели мало?

«Четырехмесячный запас — это катастрофа, — говорит начальник цеха синтеза эмульсий М. Панайкина. — Минимальный запас, способный обеспечить нормальную работу завода — двухлетний. А непреложным законом работы мировой кинопленочной промышленности является трех-четырехлетний запас сырья. Таковы требования композиции желатина».

Композиция желатина! За этим странным сочетанием слов — возвышенного и обыденного — огромная проблема. Желатин, оказывается, не просто среда, в которой содержится бромистое серебро и красители. Желатин — основа эмульсионного слоя — определяет большинство его свойств: от чувствительности и точности светопередачи до зернистости и сохранности первоначальных качеств. Подбор композиции желатина по каждому отдельному виду пленки ведут разные лаборатории.

Сколько времени необходимо на то, чтобы из разных сортов желатина подобрать нужную по свойствам композицию? День, два, неделя?

— Полгода, — отвечает научный руководитель технической лаборатории филиала НИКФИ Ю. Виленский. — Желатин имеет пять основных групп, а внутри каждой — по нескольку десятков подгрупп. Найдя в этом многообразии сортов наилучшую композицию, завод, имеющий, допустим, трехлетний запас желатина, может три года выпускать пленку одного и того же качества. В этом секрет стабильности. На заводе, имеющем четырехмесячный запас сырья, вообще нет смысла искать композицию. К моменту, когда она будет найдена, — где-то через пять — семь месяцев — на складе не будет того сырья, на котором начинались поиски.

А тут выясняется еще одна «неразрешимая» проблема: желатин нужно подбирать и рассчитывать на определенную основу. Но такой подбор и вовсе невозможен — завод не знает, на каком материале ему доведется работать завтра. Планируемый переход предприятия на триацетатную, «негорючую» основу все время задерживается из-за постоянного недостатка сырья. Только в минувшем 1962 году Охтинский химкомбинат недодал шосткинцам 300 тонн триацетат-целлюлозы. А это значит, что 50 миллионов метров пленки пришлось изготовлять по старинке, на нитроосновании.

Ненормальное положение с сырьем — желатином и триацетатцеллюлозой — вынудило руководство Шосткинского завода искать иной выход: налаживать производство «собственного» желатина и «своего» триацетата. Планируется строительство кинокопировального цеха.

И ПРИЧИНА ПОСЛЕДНЯЯ

Процесс обработки цветной кинопленки насчитывает около ста пятидесяти операций. Отклонение даже в одной из них температуры на один градус или времени обработки на одну минуту — закладка турбуляции (размешивания) раствора, режима сушки и т. п. ведет неминуемому нарушению цветопередачи. А у нас ведь почти все студии проявляют пленку по-разному. Проявочные машины разные, режимы обработки неодинаковы, у каждого «свой» рецептурный «свой» критерий. Реально ли во всем этом ожидать какой-то стабильности результатов?

Шосткинский завод не может добиться, чтобы студия или копировальная фабрика достаточно быстро испытали новую пленку, дали свое заключение. В техническом отделе — огромное количество писем. И в каждом просьба: испытайте, наконец, нашу пленку, дайте качественное заключение, сообщите результаты, пожелания, предложения!

«Свой» кинокопировальный цех — говорит директор завода М. Мумжиев, — нам нужен прежде всего, чтобы свободно и широко экспериментировать, совершенствоваться, искать новое.

Стремление к замкнутому циклу — сырье, пленка, готовый фильм — диктуется самой практикой.

* * *

Итак, наш разговор подошел к концу. Да, нам нужны цветные фильмы, но нам необходимы и отличные цветные пленки. Создание новых, наиболее совершенных видов цветной пленки — задача не только Министерства культуры, химических работников, но и всех кинематографистов. Тени, набегающие на производство пленки, должны заслонять ее яркость, цвета.

Д. ПОЛО...
соб. ...
«Советской культуры».

КИЕВ—ШОСТКА.

От редакции: Публикуя сегодня в порядке обсуждения статью по этой теме, редакция приглашает технических, научных и инженерно-технических работников, имеющих отношение к созданию цветных фильмов и производству цветной пленки, высказаться на страницах газеты по затронутым в статье вопросам.

НОВАЯ МЕБЕЛЬ

ДО НАСТОЯЩЕГО времени из девятнадцати предприятий Москвы выпускалось до 50 типов мебели. В этом году их будет значительно меньше, но самой мебели больше, сказал начальник управления мебельной промышленности Мосгорсовнархоза В. Лесков в беседе с корреспондентом ТАСС.

В этом году мебельщики начнут выпускать новые наборы для отдельных квартир. Конструкторы-мебельщики позаботились о том, чтобы это была простая, красивая и недорогая мебель.

Подлинный переворот в отделку мебели внесло использование полиэфирных лаков. Обеленный стол, который таким лаком покрыт, можно ставить, например, горячую кастрюлю или чайник. Такой стол не боится влаги, к нему не выгорает.

БЕСПОЛЕЗНЫЙ ДИСПУТ

СЕКЦИЯ драматургии Московской писательской организации провела на днях собрание-диспут на тему «Вот прошел театральный год, начался новый»... Эта постановка вопроса позволяла приглашенным критикам, драматургам, режиссерам, работникам театров надеяться, что состоится диспут, в ходе которого удастся подвести некоторые итоги: поспорить о ценности достигнутого, поразмыслить о будущем.

Но уже основное сообщение критика В. Фролова, сделанное им после краткого вступительного слова председательствующего А. Арбузова, показало, что эти ожидания вряд ли оправдаются.

В. Фролов в двух словах изложил свое довольно безапелляционное мнение о состоянии дел в искусстве. Посетовал на примитивизм некоторых произведений, написанных драматургами к XXII съезду. С завидной категоричностью заявил, что пьесы «Над Днепром» А. Корнейчука, «Весенний гром» Д. Зорина, «Антек» М. Зарудного начисто смазывают все достижения советской литературы. Фролов противопоставил им в качестве положительного образца «Старшую сестру» А. Володина, «Где-то рядом» В. Лаврентьева, «Опасное иго» Д. Аля и Л. Ракова, объединив тем самым принципиально необъединяемые, разные по отображению жизненных явлений произведения. И затем весь свой пыл отдал защите ленинградского спектакля «Горе от ума» от несправедливых, по его мнению, нападок критика Ю. Зубкова, которые последний имел дерзость высказать на страницах журнала «Октябрь». Защищать А. Грибоедова и режиссера Г. Товстоногова от «ретроградов» и «хулителей» ринулись, с легкой руки Фролова, драматурги М. Шатров, А. Салынский, А. Штейн, Ю. Эдлис. И даже один «недавний пионервожатый, а ныне начинающий журналист», как отрекомендовал себя В. Шамиджаев.

В ходе дискуссии досталось не только Ю. Зубкову, который (страшно подумать!) посмел не согласиться с трактовкой образа Чацкого актером С. Юрским, но и режиссеру О. Ремезу. Ему, только замкнувшемуся о «поверхностно-современных новациях в спектакле», был учинен такой перекрестный допрос, пройдя через который вряд ли кто-либо впредь захочет на заседании секции московских драматургов открыто выражать свою точку зрения на те или иные явления театральной жизни. Обвинялся в неискренности режиссер А. Шапс (в реплике А. Арбузова), когда он пытался повести разговор по главному руслу — мобилизовать внимание театральной гвардии на осуществление связи искусства с жизнью народа. Атаковался и К. Финн, подавший трезвый голос в защиту современной актуальной пьесы — против засилья в нашем репертуаре западных поделок.

Волнение за попранного «ретроградами» Товстоногова было столь велико, что даже взволнованная речь Е. Симонова, призывавшего к созданию театра большой гражданственной, поэтической мысли, осталась «гласом вопиющего в пустыне».

Завершил спор М. Шатров, утверждавший правоту Товстоногова довольно странной сентенцией: критикует его ныне, мол, тот, кто сегодня боится Товстоногова — этим, собственно, и была подведена под разговором черта прошедшем, о сезоне минувшем»...

Диспут всегда на пользу искусству. Но именно диспут, предполагающий горячий обмен мнениями при непременной защите партийной позиции.

Какую пользу может принести разговор, если в ходе его возникло живой мысли, могущей пойти на пользу современному театру, если круг явлений искусства, оказавшихся в зрении аудитории, сузился едва ли не до одного спектакля, если организаторы диспута не были озабочены проблемами, которые ставит сейчас партия перед художественной интеллигенцией, если даже попытка напомнить собранию об беседах, об ответственности художника перед народом, сделанная И. Куприяновым, была частью аудитории встречена с раздражением, достойной удивления.

«Рассказывают, — сказал Л. Ф. Ильичев на встрече руководителей партии и правительства с представителями художественной интеллигенции, — что иногда при обсуждении творческих вопросов на том или ином собрании создается такая обстановка, когда отстаивать правильные партийные мысли считается неудобным, немодным, можно, так сказать, прослыть ретроградом и консерватором, подвергнуться упрекам в догматизме, сектантстве, узости, отсталости, косности и т. д.».

Не кажется ли, что данный диспут подтверждает справедливость этих слов?

ЖУРНАЛИСТ.

ТЕАТР

О ЧЕМ ОНА ПЛАЧЕТ?

НА СЦЕНЕ ТЕАТРА-СТУДИИ «Современник» молодые актеры Т. Лаврова и М. Козаков играли пьесу американского драматурга У. Гибсона «Двое на качелях».

Рядом со мной в темноте зрительного зала плакала женщина. Она не утирала своих слез, жадно следя за происходящим.

— Неужели вас не волнует этот спектакль? — очнувшись, спросила соседка. На меня смотрели умные, сострадающие глаза.

— Не очень.

— Ну что вы, ведь так глубоко, так интересно раскрывается психология людей, вспоминаешь свою жизнь и даже пересматриваешь какие-то ее этапы. Ведь что-то подобное было у всех. Это и есть общечеловеческая тема, настоящий гуманизм без надоевших громких слов и равнодушных лозунгов.

Думаю, поклонники пьесы согласятся, что я более или менее точно выразила их мысли.

Но давайте поспорим. Это всегда полезно. В спорах рождается истина...

Итак, пьеса «Двое на качелях».

Встречаются двое людей. Он, от скуки и одиночества набравший номер телефона женщины, замеченной им на вечеринке у приятеля. И она, сразу согласившаяся на встречу с незнакомым человеком. Постепенно мы узнаем про них все. Он за десять лет до начала пьесы встретил красивую, богатую девушку, искренне полюбил ее и женился. Десять лет он прожил, пользуясь протекцией и деньгами своего тестя и, судя по всему, был счастлив.

Потом жена изменила ему и потребовала развода. Тогда он уехал из дома, из города, из штата, где жил. И вот он один в громадном Нью-Йорке, без работы и без денег, в маленькой неуютной квартире, где нет даже радио и хорошей кровати.

Лет десять назад она сняла себе комнату «не для того, чтобы играть там в куклы». У нее было много мужчин, и все бросали ее. К началу пьесы она тоже совершенно одна, также в маленькой, но гораздо более уютной квартире. Главная гордость этой квартиры — удобная, большая кровать.

Гитель. Вот уж без чего не могу обойтись, так это без удобной кровати... Как-никак, в кровати мы проводим треть жизни.

Джерри (холодно). Судя по этому подсчету, вы ведете весьма аскетическую жизнь.

Гитель. Почему это? А! Ну ладно, полжизни.

Джерри (заинтересованно). Вот как? Гм...

Так начинается у Гитель и Джерри «любовная игра» мужчины и женщины.

Без любви не проходит ни одна человеческая жизнь, а художественные произведения, говорящие о ней, всегда завоевывают сердца. Пьеса, в которой добрых три часа идет рассказ о любви, привлекает зрителей.

Но о любви ли идет речь в данном случае?

Возвратимся к пьесе.

«Ох, братец! Вы долго постились?» — говорит Гитель целующему ее Джерри.

Джерри. Год.

Гитель (глядя на него с изумлением). Где же вы были, в тюрьме? (Далее следует ремарка с описанием еще одного поцелуя). Знаете что, раз мы не пойдем дальше, лучше уж не надо так, — говорит Гитель. Выяснив, что ему придется уйти в «комнату без радио», Джерри возмущен.

Но Гитель неумолима. «У меня железное правило — даже с господом богом я не стану спать в первый же день знакомства».

В то же время Гитель от души жалеет Джерри. Узнав, что у него нет денег, она пытается отдать ему свои. Сообщение, что у Джерри в комнате клопы, также вызывает у нее взрыв глубокого сочувствия. В конце концов, узнав, что ко всем несчастьям у ее спутника сегодня еще день рождения, она предлагает ему свою кровать для сна, сама же собирается спать на кухне. Однако, когда он соглашается, доброта снова не дает покоя Гитель.

Гитель. Слушайте, я... (Видит, что комната пуста (Джерри ушел умываться. — Л. Б.), сердито хмурится, что-то обдумывая. Потом качает головой: «нет-нет» — и идет в кухню. Но на пороге вдруг останавливается... Наконец... с видом угнетенной покорности бормочет). Ведь день рождения, будь он проклят!

...И приносит обратно было унесенную на кухню подушку.

Джерри все же уходит от Гитель. Но в эту же ночь герои договариваются по телефону стать, как выражается Джерри, «парой».

Так кончается первое действие.

— Не будьте ханжой, — говорит моя собеседница. — Любовь начинается по-разному.

Не собираюсь с этим спорить. Но я не случайно привела такие большие цитаты. Они позволят мне ответить на поставленный вопрос: разве о любви идет речь в первом действии? Не заставляет ли автор зрителей подглядывать в замочную скважину за двумя людьми, решающими довольно ограниченную проблему — в первый или во второй день спать вместе (пользуюсь терминологией автора пьесы). Не вульгарно ли, попросту говоря, все то, что мы слышим со сцены?

— Вы совершенно неправы! — Моя собеседница горячится не на шутку. — Это же совершенно чистая пьеса. — Но ведь я привожу цитаты, а не пересказываю содержание.

Эротика в пьесе есть, она существует зримо и в подтексте, вплетаясь в фабулу пьесы.

ПОКЛОННИКИ ПЬЕСЫ утверждают, что пьеса эта гуманистична. «Человечность, гуманность — неизменный принцип нашего сценического искусства. Об этом еще раз думаешь, когда смотришь новый спектакль театра «Современник» «Двое на качелях»,— пишет А. Салынский в газете «Известия». Ну что ж? Еще раз вернемся к пьесе.

Джерри действительно решил начать новую жизнь. Он больше не хочет быть нахлебником женщины, каким был целых десять лет. Он внимателен, чуток, как сиделка, заботится о Гитель во время ее болезни. Джерри отдает ей все, кроме любви. И в конце пьесы он возвращается к своей жене, которую не переставал любить. Однако он больше не хочет быть иждивенцем. Они с женой будут жить только на его заработок. Гитель снова остается одна. «Ты мне очень помог, Джерри. Это первая моя связь, после которой я стала лучше, чем прежде. Я хочу сказать: кто бы ни был тот человек, он будет тебе многим обязан». Гитель не собирается жить одна. Она ждет следующего...

Итак, встреча на трудном для обоих перекрестке жизненных дорог. Любовь, вспыхнувшая в сердце, казалось, уже опустошенном. Близость, как будто бы не принесшая обоим счастья, но открывшая в каждом что-то новое и благородное. Люди, спасайте друг друга — вот основная мысль пьесы.

«После слова «любить» сладчайшее слово на свете... «помогать», — говорит Джерри. Но кому помогать? Только одному человеку? Нет у этих двух на качелях ни друзей, ни близких. Два утопающих держатся друг за друга. Но вокруг же люди, люди... Они не видят их. Может быть, это объясняется тем, что дело происходит в капиталистической стране, где человек человеку — волк? Но думал ли автор о социальном звучании пьесы? Вряд ли. За стенами комнат Джерри и Гитель пустота. Автора не очень интересуют общественные проблемы современной Америки. Его внимание приковано к двум людям. Итак, чтобы не утонуть, цепляйтесь друг за друга. Ищите себе пару, а то утонете...

Но вот еще одна, казалось, гуманистическая мысль пьесы: внимательней и нежней относитесь к человеку. Однако, если вдуматься, то легко заметить, что мысль эта оборачивается в пьесе по-другому.

Что собой представляет Джерри? По внешнему впечатлению это человек умный, тонкий, интеллектуальный, вполне порядочный. Нет, он не пошляк, не легкомысленный человек. Гитель для него, как, впрочем, и он для Гитель, — дар небес. Но все-таки, если разбираться дальше, мы ведь знаем, что Джерри десять лет был нахлебником, потом, не любя, сошелся с женщиной и в конце концов бросил ее. Между тем его поступки не осуждаются автором. А ведь по сути-то дела Джерри эгоист. Он думает только о себе и в конце концов, бросая свой «дар небес», возвращается к жене, которая к тому времени отрезвела от своего романа. Право же, жестоко и эгоистично приподнять девушку из грязи, заставить поверить во что-то новое, лучшее, а затем деликатно отбросить, высказав ей программу жизни, так сказать, вскрыв ее внутреннюю сущность: «...Ты даже не знаешь, как правильно ты живешь... Ты — дар. Дар с небес. Таких, как ты, на свете очень мало, — бог, изредка, сжалившись над множеством несчастных дураков, создает для них одну такую Гитель... Сколько бы ни было у тебя мужчин — это ровно ничего не значит. Клянусь тебе, ровно ничего. Пусть они пользуются твоей добротой и потом сбегают, все равно они уносят с собой какую-то частицу тебя, и это помогает им жить. Бог с ними, никто из них тебя не запачкал».

Думаю, что комментарии к этому излишни. Хочется только спросить: это и есть та «гуманность», о которой пишет Салынский? И еще. Когда буржуазный писатель, по существу, проповедует и оправдывает общедоступность женщины, удобной для многих, — это еще можно понять. Но когда А. Салынский, говоря о героине пьесы «Двое на качелях», называет ее «чистой даже во грязи». «Как велика душой эта маленькая женщина!» — восклицает он. Остается просто развести руками.

Гитель жила трудно, но просто, ясно, как птица, не утруждая себя размышлениями о сущности человеческих отношений. Но вот в ее жизнь вошел умный, тонкий, духовно богатый Джерри, он поманил ее к чему-то, предположим, прекрасному. Она стала чище, выше, она подняла глаза от земли. Она полюбила.

Ну, а дальше, дальше-то что? Любимый ее не любил, и ушел. Джерри, по сути, потребительски подошел к этой женщине, он ранил и ранил глубоко. И это гуманизм?

Безусловно, гуманизм и человечность — незыблемые принципы нашего искусства. Но не слишком ли легко мы стали жонглировать словами. Жалость к маленькому человеку — не гуманизм. Жалость — чувство хорошее, но опасное. Оно может прикрывать и равнодушие к человеческим недостаткам. Подлинный гуманизм наполнен гордостью за Человека с большой буквы, нетерпимого к обману, потребительству и эгоизму. Естественно, что такой гуманизм не имеет никакого отношения к пьесе Гибсона.

ТЕПЕРЬ Я ВОЗВРАЩАЮСЬ к тому, с чего начала статью.

Спорить о пьесе «Двое на качелях» нужно, потому что спор идет о главном для нас, людей театра, — спор идет о назначении искусства.

Пьеса «Двое на качелях» написана искусно, мастерски. Автор изобретательно строит действие, диалоги, тонко проникает во внутренний мир героев. Не ставя, судя по всему, перед собой никаких субъективных задач разоблачить мир, в котором он живет, Гибсон объективно, хотя и в очень малой мере, раскрывает социальный фон в своей пьесе. Мы видим материальное неравенство Джерри с супругой, интеллектуальное неравенство Джерри с Гитель (не по ее вине, а по вине условий, в которых она родилась). Мы узнаем и о специфически американских преонах в юриспруденции, лишающих Джерри права на получение работы в Нью-Йорке, о зверином одиночестве людей в большом капиталистическом городе.

Но все же, как этого мало и как много надо додумывать, вчитываться в текст, искать по крохам элементы социальной сферы, в которой действуют герои. Глубокий социальный анализ здесь фактически подменен заимствованными из фрейдистского психоанализа экскурсами в глубины подсознательных чувств, влечений, эмоций. Поведение героев, в действительности определяемое социальными условиями капиталистического общества, выглядит в пьесе зачастую как следствие душевных процессов, заглянуть автором в таинственную сферу субъективных переживаний.

В общем написана довольно трогательная новелла, но во имя чего? Чтобы растрогать? Но не может же быть искусства ради искусства, переживаний ради переживаний. В пьесе обильно рассыпаны «откровения», «смелые слова», щекочущие нервы чувствительные ситуации, рассчитанные на отклик зрительного зала. Но не автору мы бросаем упреки.

Пьесу перевели, ее опубликовало издательство «Искусство». Что же, и в этом ничего нет плохого. Нам надо знать, о чем и как пишут драматурги на Западе.

Пьесой заинтересовались театры. Но задумывались ли они над тем, о чем же значительном расскажет этот спектакль зрителю, чем его обогатит?

Если, скажем, играть пьесу о несчастной Гитель, то вряд ли это плохо, и уже потому не очень интересно. Таких «чистых» блудниц история литературы знает немало. Если спектаклем предостерегают от того, что, оставшись без жены, мужчина обязан разобраться в своих чувствах, что, мол, эксперименты с одинокой женщиной жестоки, увы, мысль плоская и банальная.

В Москве пьесу собираются поставить несколько театров. Ее играют в «Современнике»—театре, которому, казалось бы, по плечу ее умело и тонко размыкать. Однако и там идет довольно банальная мелодрама, где Гитель — Т. Лаврова в какой-то степени убеждает, а прямолинейный, не лишенный обаяния Джерри вызывает только чувство досады. Нет, Козаков не разоблачает своего героя, он просто его не понимает и играет некоего абстрактного героя-любовника.

Что же будет тогда, если эту пьесу начнут играть менее квалифицированные актеры? На сцены хлынет мелодрама, а может быть, и пошлость...

Не может театр ставить пьесу только потому, что в ней два исполнителя, оформление более чем несложно, для актеров есть роли, а для зрителя разнообразные ощущения и переживания.

Театр — не коммерческое предприятие, театр — кафедра, на которую каждый вечер выходят писатели, режиссеры, актеры, чтобы своим искусством не только «волновать» зрителя, но и формировать его мировоззрение.

Разве могут принести настоящее удовлетворение актерам и режиссерам слезы моей соседки?

Л. БАРУЛИНА.

Сцена из спектакля «Василий Теркин». В роли Василия Теркина (в центре) — артист О. Анофриев.
Фото В. ПЕТРУСОВОЙ.

СОВЕТСКОЙ АРМИИ ПОСВЯЩАЕТСЯ...

Вся страна праздновала в минувшую субботу 45-летие Вооруженных Сил Советского Союза. И когда вечернее небо столицы расцветилось тысячами разноцветных огней и загремели залпы салюта, на сцену Театра имени Моссовета вышел гвардии рядовой Василий Теркин. Он рассказал о днях былых сражений, о боях

...не ради славы,
Ради жизни на земле.

Это был сотый спектакль. Василия Теркина играл недавно введенный на эту роль Олег Анофриев. Молодой, задорный, в трудные минуты жизни неунывающий, безмерно любящий жизнь и готовый отдать ее за Родину, Теркин Анофриева покорил зал. Зрители дружно аплодировали молодому актеру и всему слаженному ансамблю исполнителей этого неувядающего спектакля.

СЛУШАЙТЕ ПЕСНЮ!

МУЗЫКА

В числе новых изданий, выпущенных недавно в свет «Советским композитором», — небольшая, как будто «не делающая погоды» брошюра «Эрнст Буш» *).

И все же это событие, подлинное событие—публикация, пусть даже малообъемного материала о легендарном певце немецкого пролетариата, о герое, прошедшем, как говорит автор брошюры, «сквозь пламя войны в Испании, страдания и пытки в фашистских застенках, тяжелое разжение, «воскрешение из мертвых».

Эрнст Буш не просто талантливейший драматический артист и эстрадный певец. Он пламенный боец революции, политический трибун. Творчество его неразрывно с жизненными идеалами — служением народу, служением революции, во имя свободы и счастья человечества. И как в жизни он никогда не знает компромиссов с собственной совестью и честью, так и в искусстве — чистота чувств, мыслей, величие идей определяют его творческий облик.

Да, артистическая жизнь Эрнста Буша — это подвиг, начинающийся едва ли не с первого публичного выступления в 1907 году, когда он, семилетний мальчуган, сын каменщика Фридриха Буша, активного деятеля социал-демократической партии Германии, на рабочей маевке смело запевал один из куплетов международного гимна пролетариата. Тогда он получил первую закалку, еще по-ребячьи, но все же «приобщился» к политической жизни и борьбе народа. А дальше...

Шаг за шагом автор открывает читателю страницы удивительной жизни верного, непреклонного сына немецкого народа. Простой рабочий парень, одаренный редким драматическим талантом, замечательной музыкальностью и голосом — гибким, мягким, богатым по краскам, он очень быстро снискал себе популярность знаменитого драматического актера и выдающегося мастера эстрады, он накрепко, на всю жизнь кровно связал свое искусство с революционным движением братьев по классу.

Э. Буш всегда там, где он нужен народу, всегда на передовой жизни. И не только на родной земле. Он на передовой и тогда, когда, преследуемый гестапо, заочно приговоренный к смертной казни, он вынужден покинуть Германию, но продолжает активно помогать своим соотечественникам в борьбе против зверского режима нацистов, исполняя по радио песни, которые зовут к борьбе за счастье, за свободу людей. Он в рядах первых из первых и на фронтах Испании, борющейся против франкистских банд.

У советских людей с именем Буша связано очень многое. Его мужественным, огненным искусством во второй половине тридцатых годов была «заражена» вся страна. Его песни прочно вошли едва ли не в каждый дом, заполнили домашние празднества, школьные, молодежные вечера, собрания, демонстрации. «Марш левой! Два, три! Марш левой! Два, три!» — да, да, именно эти — «Песня единого фронта», «Песня болотных солдат» — и многие другие подобные же гражданственные маршевые песни, казалось бы, совсем не подходящие для семейных торжеств и вечеринок, стали повседневными, любимыми в быту. Наверно, этому помогла и простая, ясная, доходчивая музыка Ганса Эйслера и столь же простая, словно разговорная, как в беседе с друзьями, манера исполнения Эрнста Буша. Он умел перевоплощаться то в страстного оратора, то в злого и насмешливого обличителя, то в задушевного и мягкого друга-советчика.

И еще одно. Сейчас идет разговор о джазе: идеен он или бездеен. А ведь Эрнст Буш часто пел свои песни в сопровождении небольшого джазового ансамбля. Это был настоящий джаз, с его резковатым звучанием, с крепкой опорой на «ударные» (помнится, ударник был довольно лихим и изобретательным). Однако значимость и революционный пафос исполняемых песен от этого отнюдь не снижались, не было никакого надета легковесности или мещанско-обывательской «эстрадности» номеров. Эрнст Буш все также оставался самим собой — революционером, трибуном, политическим деятелем. И почему-то после прочтения книжки Г. Шнеерсона об Эрнсте Буше стали вспоминаться неудачные попытки некоторых наших эстрадных артистов придать политическую значимость своим программам. Вспоминалась, в частности, широко разрекламированная непритязательная сцена Кремлевского Дворца съездов. Особенно празднично и эффектно на грандиозной сцене прозвучали второе действие балета и его апофеоз. Порадовал и авторский состав спектакля, особенно исполнение партии Золушки Р. Стручковой, занявшей большой артистической победой. Хочется также отметить К. Вазиг (мачеха), Г. Ледях (Принц), Н. Рыженко (Старшая сестра), Н. Чистову (Младшая).

И хочется, чтобы с исполнительским обликом этого артиста познакомились многие и многие советские люди, чтобы больше и полнее узнала о нем молодежь (увы: тираж данного издания всего 4.695 экземпляров!). Хочется, чтобы голос Эрнста Буша звучал по нашему радио, с пластинок, с концертной эстрады — он может научить многому.

Выдающийся немецкий писатель-антифашист Генрих Манн писал в предисловии к одному из сборников, издававшихся Бушем в годы исторической борьбы Испании: «Слушайте Песню нашего времени! Вслушайтесь в ее звучание, в ее поступь!». Повторим же их сегодня: слушайте Песню замечательного революционного певца! Слушайте, слушайте, слушайте!

М. ИГНАТЬЕВА.

*) Г. Шнеерсон. «Эрнст Буш». М., 1962. ц. 28 коп.

НА НОВОЙ СЦЕНЕ

«ИНТЕРЕСНЫМ, блестящим спектаклем» называл Сергей Прокофьев постановку своего балета «Золушка» в Большом театре в 1945 году.

И действительно, созданный в год великой победы, спектакль оказался насквозь пронизанным этой праздничной атмосферой.

Балетмейстер Г. Захаров, либреттист Н. Волков и художники П. Вильямс создали спектакль необычайно светлый и поэтичный. Музыка и танцы сочиненные в лучших традициях русской хореографии, придали традиционному сказочному сюжету глубину и красочность. Танцевальная насыщенность спектакля, действенное разнообразие и яркость оформления создали ему заслуженный успех. Партию Золушки танцевали лучшие балерины — Г. Уланова, О. Лепешинская, М. Семенова. Первым экзаменом на мастерство и звание балерины явилась эта роль для Р. Стручковой.

И вот после некоторого перерыва зрители снова увидели «Золушку». Теперь уже на гастрономической сцене Кремлевского Дворца съездов.

ОБСУЖДАЕМ ПРОИЗВЕДЕНИЯ, ВЫДВИНУТЫЕ НА СОИСКАНИЕ ЛЕНИНСКИХ ПРЕМИЙ

ДВОРЕЦ МЕЧТЫ И ДЕЛА

КОГДА, просматривая утром пометки на очередном листке настольного календаря, я нахожу там напоминание о том, что вечером мне надо быть во Дворце пионеров на Ленинских горах, я уже невольно весь день то и дело возвращаюсь к этой мысли, ощущая какую-то особую приподнятость. Дело тут, разумеется, не только в предстоящей встрече с ребятами, с которыми мне почти всегда по-новому интересно, всегда есть о чем поговорить. Эти свидания с моими подрастающими друзьями в школах, в детских библиотеках, интернатах, домах пионеров — для меня дело желанное, но уже обыкновенное. А вот когда знаешь, что сегодня предстоит разговор с детьми именно на Ленинских горах, уже заранее предвкушаешь то неизменное ощущение радостной праздничности и нетерпеливого любопытства, с которым всегда приближаешься к излучающим свет стеклянным дверям пионерского Дворца.

Для меня, человека, уже четвертое десятилетие накрепко связанного со всеми живыми интересами ребят, Дворец пионеров на Ленинских горах стал неким воплощением давней моей мечты о ребячьей республике, местом наглядного соприкосновения с бесстрашно нами задуманным будущим.

Признаться честно, в день открытия Дворца я ехал туда с известным беспокойством. Горький опыт, который я, к сожалению, обладал, предостерегал, что меня могут ждать разочарования. Я уже испытал их там, где хорошее, интересное дело вгонялось в стены, рабски подчиненные старомодным привычкам ложно понятой архитектурной классики. Эти формы стесняли, давили, мяли порывы молодой души, которая, казалось бы, должна была стать там полноправной хозяйкой. Очень страшно и обидно, когда вместилищем пылкой, непоседливой, рвущейся в самые недосягаемые пределы, светолюбивой пионерской души оказывается дом, по архитектуре своей уготованный для богоугодного заведения...

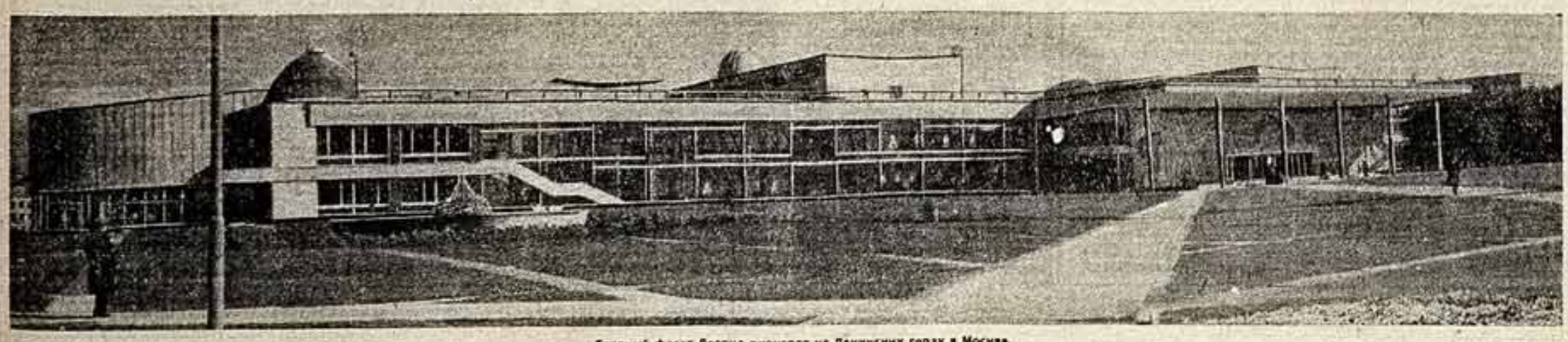
Нет! Все опасения, от которых я не мог отделаться, когда впервые ехал на Ленинские горы, направляясь к новому Дворцу пионеров, мгновенно исчезли, как только я приблизился к нему. Весь он, от просторно и доверчиво распахнутого фасада до многокрасочных, как сама ребячья фантазия, торцов и пронзившей надмосковное небо сверкающей, дерзко сконструированной мачты-флагштока на зеленом плато, — словом, весь он, Дворец этот, показался мне уже не сооружением, воздвигнутым на знакомой мне земле, а чем-то вроде материализовавшейся в стекле и свете мечты дорогих моих мальчишек и девчонок, жадно вглядывающихся в наше нербыкновенное будущее.

И по мере того как я переходил из одного помещения в другое, из корпуса в корпус, бродил по узко и в то же время непринужденно размеченным вестибюлям, холлам, галереям, кабинетам, лабораториям, читальням, залам, обходил снова и снова Дворец снаружи, я радовался все больше и больше. Впоследствии мне уже не раз приходилось выступать в разных залах Дворца, встречаться с ребятами, — ощущение умного, радушного, но ненавязчивого уюта, упаковательной точности в обращении с пространством как в распланировке здания, так и в размещении его отдельных внутренних элементов всякий раз еще более укреплялось. Мне кажется, что любой пионер, каждая пионерка, пройдя сквозь стеклянные двери, так радушно впускающие во Дворец и солнечный свет, и самых юных солнцелюбов, почувствуют, что именно здесь-то заветные мечты воплотятся в десятки желанных дел и заманчивых затей.

Здание Дворца пионеров, как бы легко парящее сейчас над нашей столицей, свободно от потуг выглядеть импозантно. В нем нет черт ложной внушительности, но в то же время оно радует непосредственным ощущением простора и свободы, щедро отданным в распоряжение деятельной Пионерии. Здесь все как бы призывает к росту, к свету, к широкому движению. Здание современно в самом лучшем и наиболее точном понимании этого слова, которому иногда придается еще либо весьма робкое, либо залихватское звучание. Вы не найдете здесь следов той гонобы за бездумной эксцентриадой, которая часто портит интересно задуманные, но как бы издерганные натужным поиском оригинальности сооружения, не раз виденные мною за рубежом. Масштабы Дворца пионеров, смело решенные архитектурные формы его, принципы распределения и решения настенных росписей, смелое, не совсем обычное у нас использование цветного кирпича, силиконовых красок — все это, как мне кажется, выбрано очень тактично, с пониманием того, как ребята наши ощущают по-своему ритм современности и как они предвосхищают грядущее.

Дворец пионеров на Ленинских горах в Москве представляется мне выдающимся произведением зрелой, уверенной, смелой мысли и подлинного таланта наших советских молодых зодчих. Это здание, отмеченное лучшими чертами нашей современности, властно зовет верно найденными образами мечты и дела в прекрасное будущее, ради которого мы растим своих детей.

Лев КАССИЛЬ.



Главный фасад Дворца пионеров на Ленинских горах в Москве.

ЭКРАНЫ МИРА СЕГОДНЯ

ЭФФЕКТНАЯ СМЕРТЬ ГОЛЛИВУДА

«ЭТО НЕ БИЗНЕС, это рэкет!» — сказал о голливудской кинематографии Гарри Кон, один из виднейших голливудских продюсеров, а в последние годы своей жизни — президент компании «Колумбия пикчерс». Приравнивая искусство кино к искусству грабежа, он, надо полагать, имел в виду не экономическую, а эстетическую сторону вопроса, ибо с экономической точки зрения Голливуд — безусловно, бизнес, и притом большой бизнес.

Широкой публике даже трудно понять, до какой степени производство каждого голливудского фильма на всех своих стадиях подчинено соображениям бизнеса. Тот факт, что голливудские студии не сами финансируют свои постановки, более или менее общеизвестен. Прежде чем приступить к работе, продюсер обязательно должен заручиться согласием калифорнийских и уолл-стритовских банков финансировать его предприятие. Хью Флик, бывший председатель управления киноцензуры штата Нью-Йорк, как-то сказал, что банки, финансируя производство голливудских фильмов, осуществляют особый вид редко упоминаемой, но могущественной цензуры.

Таким образом, еще до начала съемок тема фильма и ее трактовка должны быть апробированы долларом. Но на этом идеологический контроль бизнеса над кино отнюдь не кончается.

После того, как сценарий одобрен и запущен в производство, режиссер все время чувствует, что за спиной у него стоит, дышит ему в затылок, проверяет его мысли вездесущий цензор под именем «кассы». Поскольку фильм делается на ссуду, по которой нужно платить проценты, он должен непременно принести прибыль. И пусть он щекочет нервы, потакает самым грубым инстинктам, важно одно — привлечь максимальное число зрителей. Однако режиссеру при этом следует и «пококетничать» с публикой, заманить ее, но постараться не оскорбить ее чувства.

«Кинококетство» — это умение много пообещать, но мало дать. Из этого парадокса рождаются поверхностные, пустые фильмы, оформленные с присущим Голливуду техническим блеском и изобретательностью. Этим же объясняются и бесчисленные переделки сценариев — из текста изымается все, что может вызвать споры, диалог сводится к плоским остротам и односложным репликам. Зачастую одна и та же сцена снимается в разных вариантах: для Европы, для Азии, для юга США. Выбор актеров определяется не их пригодностью к той или иной роли, а популярностью имени, которое само уже гарантирует сборы. И главное, в течение всей съемки комиссия голливудских бизнесменов принимает решения по фильму и выносит ему приговор как некий верховный суд.

Нередко случается, что не только сцену, но целый фильм переснимают по нескольку раз с новыми исполнителями, иногда с новыми декорациями; он переделывается то в музыкальный, то в исторический. Например, нынешний боевик Голливуда—«Клеопатра» переделана из нескольких старых фильмов, а «Бунт на Баунти» — новый «суперколосс» с Марлоном Брандо в главной роли — переделка ленты под тем же названием, в которой снимался еще Чарльз Лаутон. Несколько лет назад старейший из голливудских продюсеров Сэмюель Голдвин, сетуя на скуку и монотонность, порождаемую конвейерной системой производства фильмов, говорил: «Это значит — жить, занимая время и идя у прошлого. Вот почему каждый новый фильм, за редкими исключениями, напоминает вам сотни других».

Так экономика голливудских фильмов приносится в жертву их эстетике, ибо в Голливуде эстетика слишком часто понимается как экономика.

НЕОРЕАЛИЗМ «старой волны» послевоенных итальянских фильмов и «новой волны» прогрессивных картин многих стран мира потряс Голливуд до самых основ. Возможно, что идеологический смысл этой новой кинематографии не полностью дошел до сознания «чародеев» пленки из страны пластмассовых пальм. Но работа нового поколения режиссеров пугает их тем, что она подрывает коммерцию. В тысячах кинотеатров США с успехом идут советские, японские, итальянские и французские фильмы; в больших и маленьких городах открылись сотни «художественных кинотеатров», названных так в отличие от обыкновенных, где демонстрируются голливудские, читай — не художественные, а коммерческие фильмы. Зрители, которым надоело, что с ними обращаются, как с умственно отсталыми детьми, не замедлили переключить свое внимание на серьезные фильмы, заставляющие думать.

В ответ Голливуд попытался вновь завоевать интерес и воображение публики, создав собственную «новую волну». Но какую! Не так-то легко преодолеть скудость мыслей, избавиться от затасканных сюжетов. За один день таков не изменишь. Для этого требуются не только новые формы: помимо стремления к прибылям, у поставщиков должны быть новые идеи, новые цели. А этого не произошло. Вот почему голливудская «новая волна» скорей напоминает мутное болото.

По сравнению с великолепными фильмами Рене Клера, Феллини, Куросава, которые поднимают такие значительные темы, как будущее человечества перед лицом атомной угрозы или развращающее влияние на человека капиталистического общества, голливудская «новая волна» занимается пустяками. Техника стала выше, а содержание не изменилось. Например, судя по тематике, в фильме «Непоседа» осуждаются азартные игры, в фильме «Дни вина и роз» — пьянство, в фильме «Реквием по тяжеловесу» — коммерческий бокс, в фильме «Иди дорогой зла» — публичные дома, в фильме — «Человек с золотой рукой» — наркомания и так далее. Но все эти картины не говорят нам ничего нового и тем более не вскрывают причин этих пороков, они лишь показывают их. Чувствуя свою слабость, Голливуд тщится скрыть ее за броскими эротическими эпизодами, сценами насилия, непристойным диалогом.

Но и в этом обличье бизнесмен остается бизнесменом, а кокетка — кокеткой. Это в угоду бизнесу извращают лучшие творческие тенденции, выхолащивают сценарии, режут сюжеты.

Голливуд еще не создал ни одного фильма о неграх Южных Штатов и их борьбе за равноправие, ничего нет и об американских защитниках мира, об угрозе неофашизма, о вопиющей бедности шахтеров и батраков-сезонников, о военных провокациях Центрального разведывательного управления. Все эти темы действительно могли бы создать «новую волну» в американской кинематографии.

И ВСЕ ЖЕ в США удалось выпустить несколько выдающихся фильмов: «Бросающие вызов», «Изюминка на солнце», «Вестсайдская история», «Процесс в Нюрнберге», «Мартин», «Старик и море», «Летчик из Алькатраса». Это те самые «исключения», о которых говорил Голдвин, но создавал их не Голливуд, а отдельные, так называемые «независимые» продюсеры. Острые проблемы, такие, например, как проблема расовой дискриминации, находятся в Голливуде под запретом. Тем, кто хотел бы все же поставить их перед зрителем, приходится уходить из крупных голливудских студий и работать самостоятельно, выпуская фильмы на свой страх и риск.

Отвернувшись от проблем XX века, голливудские продюсеры обратились к оживлению библейских персонажей, к образам средневековых рыцарей, древних викингов или римлян времен Юлия Цезаря.

Не последнее место занимают ковбойские фильмы, действие них происходит на... Украине: такой географический «сдвиг» получился в фильме «Тарас Бульба».

Снимаются фильмы-гиганты на три-четыре часа, в которых заняты тысячи людей. Они обходятся в пять, десять, а то и двадцать миллионов долларов — этакие римские «зрелища» на голливудский манер.

Уже высказывалась мысль, что такая продукция в форме исторических драм отражает «мораль» современной Америки.

Возможно, в этой мысли есть зерно истины. Откровенная цель таких фильмов — ослепить зрителя, заставить его забыть о своих невзгодах и, конечно, принести баснословную прибыль.

На огромных кинополотнах разыгрываются сцены всевозможного вырождения. Авторы упиваются сценами разврата и кровавой резни, хотя считается, что герои восстают против всего этого. В этом смысле фильмы действительно отражают противоречия современного западного мира, где воспевается добродетель, а процветает порок.

Еще одна любопытная особенность этих боевиков, присущая также и фильмам голливудской «новой волны»: положительный герой исчезает. Он существует главным образом, как реклама. Даже в героических фильмах «герой» перестал быть героем в прямом смысле слова.

Думается, из всего сказанного очевидно: ни «старая», ни «новая» волна не помогут Голливуду обрести свое былое положение в мире кино.

ЗНАМЕНАТЕЛЬНО, что переживаемый Голливудом кризис идей сопровождается резким сокращением количества выпускаемых фильмов. В прошлом году бывшая «кинестолица мира» выпустила всего 138 полнометражных фильмов, то есть на 26% меньше, чем в 1961 году, когда их было выпущено 187. А в дни своего расцвета Голливуд делал по 400 и по 500 фильмов в год! Как видим, кризис серьезный, недаром половина кинематографистов оказалась без работы.

Павильоны, где когда-то снимались всемирно известные картины, сейчас пустуют. Часть из них превращена в телестудии, в других разместились продуктовые рынки; многие павильоны сносят, чтобы освободить место для стоянок автомашин или для строительства жилых домов.

Голливуд умирает! Он умирает постепенно, уже не первый год. Пять лет назад голливудский профсоюз работников кино опубликовал мрачный отчет под названием «Экономический обзор кинопромышленности», в котором было сказано, что славные дни Голливуда миновали. В отчете содержался призыв выработать четкую программу действий для спасения нашей кинематографии от дальнейшего упадка», однако такой программы нет и до сих пор.

Над Голливудом витает тень смерти. Но если смерть наступит, это будет эффектная смерть в соответствии со «славными голливудскими традициями: под аккомпанемент самых дорогостоящих в его истории боевиков, таких, как «Клеопатра» ценою в 30.000.000 долларов. Не иначе.

Майк НЬЮБЕРРИ,
американский публицист.

НЬЮ-ЙОРК, февраль.

ЕДИНОДУШНЫЙ ПРОТЕСТ ФРАНЦУЗОВ

ПОСТУПИВШИЙ в парижские киоски журнал телевизионных программ «Теле-магазин» отводит целый разворот письмам негодования и протеста по поводу запрещения показа телевизионной передачи о 20-летии битвы на Волге. «Тот факт, что власти запретили передачу о победе под Сталинградом, победу, которая явилась началом разгрома фашизма, показывает, что кое-кто не хочет причинять неприятностей своему милому другу Конраду Аденауэру», — пишет А. Авенель из города Руана. «Я ревностный католик и я против коммунизма, — говорится в другом письме, полученном редакцией от А. Лантье из города Ниора, — но я не могу согласиться с тем, что мне не дали возможность узнать, что сказал Хрущев. Нужно знать правду. Против правды бороться нельзя».

Вот коллективное письмо, его написали рабочие и служащие марсельского отделения «Всеобщей трансатлантической компании»: «Решительно протестуем против произвола, царящего на телевидении, доказательством чему является запрещение передачи «Сталинград».

«Просим ваш журнал выступить с разоблачением грубого вмешательства правительства в составление телевизионных программ; запрещения передачи, посвященной 20-летию битвы на Волге. С каждым днем имеет место все больше посягательств на свободу. Сейчас острие направлено главным образом против коммунистов, но опыт недавнего прошлого показывает, что ждет всех нас в будущем, если этим действиям не будет немедленно положен конец». Это письмо подписали все члены семей Эмон, Эвано, Дарюель и Бернар, проживающие в Стиваль-ан-Понтиви (департамент Морбиан).

«То, что правительство запретило интервью Н. С. Хрущева и Р. Я. Малиновского, — это каменный поступок... по отношению ко всем телезрителям», — так сказано в полном негодования письме Бернара Дюпюи, живущего под Парижем.

«Достойно порицания, — пишет Р. Брэн из департамента Кальвадос, — что власти лишили нас документальной телевизионной передачи об историческом событии, которое (каких бы убеждений каждый из нас не придерживался) должно внушать уважение и признательность. Ведь если бы не было этой битвы, то многих из нас тоже сейчас не было бы...».

Еще один голос протеста: большой группы железнодорожников из города Брив. «Мы, бывшие участники движения Сопротивления, узники концлагерей, решительно протестуем против этого возмутительного действия правительства. Память о жертвах Орадура и Тюля требует, чтобы эта телевизионная передача состоялась и в самое ближайшее время, никто не имеет права мешать французам отметить годовщину битвы, которая нанесла смертельный удар гитлеризму...».

Редакция журнала «Теле-магазин» отмечает, что на этом фоне единодушного протеста (а редакция, по ее собственным словам, могла поместить только незначительную часть писем — такое их множество) лишь один-единственный человек одобрил действия правительства, запретившего передачу о битве на Волге. Автор этого письма — член фашистствующей молодежной организации. Факт, как говорится, не требующий комментариев...

Г. ДРАГУНОВ, корр. ТАСС.

ПАРИЖ.

МОСКВА. Московский художник Борис Владимирович Преображенский недавно совершил поездку в Гвинею и Мали. Сейчас художник готовит свои пастельные зарисовки, посвященные жизни молодых африканских республик, для выставки, которая вскоре откроется в Московском доме дружбы.

На снимке: Б. В. Преображенский в своей мастерской.

Фото В. ХУХЛАЕВА.

ГОСТИ НА ПУТИ К МАСТЕРСТВУ

ВСЕМ, КТО присутствовал на втором Конкурсе им. Чайковского, памятны выступления участников этого соревнования. И сейчас, когда проходят концерты тех из них, кто был отмечен премиями, мы слушаем концертантов, невольно сопоставляя их исполнение в настоящее время с исполнением в конкурсные дни. Чаще всего сложившееся уже мнение подтверждается. А иногда облик исполнителя предстает перед нами иным: в специфической атмосфере конкурса отдельные черты его могут утрироваться или, наоборот, оказаться незаметными. В этом смысле неожиданным было выступление в трех концертных программах американской пианистки Сьюзин Старр.

Весной 1962 года ее игра была одним из самых интересных конкурсных впечатлений. Цепкий пианизм, артистичность, темперамент, уверенность сценического поведения — все это произвело очень яркое впечатление. Подчеркнутая энергия, воля, активность ее исполнительской манеры бывала порой даже чрезмерной. Но вот — вторичная встреча со Старр в Большом зале Консерватории.

На этих трех концертах мы вновь убедились в том, что Сьюзин Старр обладает пианистической цепкостью (правда, технике ее пальцев не всегда хватало точности). Мы еще раз поняли, что Старр присущи артистизм, воля и активность. Но, быть может, для истинного размаха ей не хватает внутренней насыщенности и временами чисто физической силы. От этого сильно проигрывали кульминации во Втором концерте Рахманинова (в особенности в финале). И потому произведения виртуозного характера, моторные, остро ритмические, удались ей значительно лучше, чем лирические сочинения, несущие в себе большое чувство или глубокую мысль. К безусловным удачам исполнительницы можно отнести «Мефисто-вальс» Листа, сыгранный свободно, темпераментно и с увлечением; Английскую сюиту Баха, прозвучавшую живо и четко; финал Седьмой сонаты Прокофьева, исполненный остро и с напором. Изящно играла Сьюзин Старр сонату Моцарта ми бемоль мажор, особенно две первые части.

Но в музыкальной лирике Старр произвела впечатление более поверхностное. Музыку медленных темпов, ярко выраженного кантиленного характера она играет малоубедительно. Так, довольно серо прозвучали медленные части сонаты Шумана соль минор и Второго концерта Рахманинова, две первые части Седьмой сонаты Прокофьева, прелюдия Рахманинова ми бемоль мажор.

Видимо, чтобы играть вдохновенно лирическую и поэтичную музыку — Рахманинова, Шумана, Шопена, Старр нужно еще очень много работать над звуком (в медленных темпах, в особенности на piano, рояль звучит у нее иногда плоско, образуются «пустоты»), над гибкостью музыкальной фразировки, ритмического дыхания и естественного сочетания темпов в отдельных сочинениях. А главное — верно и глубоко ощутить душу музыки, ею исполняемой. В этом смысле очень характерным было исполнение сонаты Шуберта. Самим фактом обращения к этому композитору Старр сделала серьезную исполнительскую заявку. Но простота шубертовских сочинений весьма обманчива. Нужно очень много уметь и, главное, глубоко чувствовать, чтобы выявить красоту этой музыки. В противном случае простое превращается в примитивное...

Да, недостатков еще немало. Но и достоинства налицо. И среди них безусловное стремление к тому, чтобы играть лучше и строже. Присуждение С. Старр второй премии на Конкурсе имени Чайковского ознаменовало собой победу талантливой молодости. Высокой наградой были отмечены и незаурядные пианистические возможности, и врожденная артистичность исполнительницы. Но премия эта ко многому обязывает. И, думается, Сьюзин Старр сможет добиться этого многого, ибо она еще очень молода, а творческая зрелость приходит с годами.

Ф. ФАХМИ.

«ВСЕ ЗДЕСь НЕОБЫЧАЙНО ИНТЕРЕСНО»

КОМПОЗИТОРЫ ЧЕХОСЛОВАКИИ— ГОСТИ МОСКВЫ

ДРУЖЕСКИЕ ВСТРЕЧИ музыкантов Советского Союза и Чехословакии год от года становятся чаще. На этих встречах прослушивается и обсуждается новая музыка народов братских стран, завязываются и укрепляются творческие контакты.

В Советский Союз по приглашению Союза композиторов СССР приехали известные композиторы Чехословакии — **Клемент Славицкий и Святоплук Гавелка.**

В беседе с нашим корреспондентом С. Гавелка и К. Славицкий рассказали следующее: «Это мой четвертый приезд в Советский Союз, — говорит С. Гавелка. — Пробыв в Москве всего лишь два дня, я еще не успел, естественно, осмотреть многого. И все же я прослушал в Музыкальном театре имени К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко оперу «Катерина Измайлова» Дмитрия Шостаковича, о чем мечтал еще в Чехословакии. У нас любят музыку Шостаковича, но лучше знают его симфоническое творчество. Если же попробовать коротко сформулировать свое отношение к открывшемуся для меня «оперному» Шостаковичу, то я мог бы сказать только, что это — само откровение... Я не сомневаюсь, что в Чехословакии «Катерину Измайлову» ждет прочный успех.

Мои творческие планы нынешней поездки в Советский Союз — общие с Клементом Славицким, а потому я отвечу за нас двоих: концерты в Москве и Ленинграде, встреча с композиторами и музыковедами, а шире — встреча с советской музыкальной общественностью».

Мне хотелось бы добавить к сказанному,—говорит К. Славицкий,— что Дмитрий Шостакович «делит» любовь наших слушателей вместе с Сергеем Прокофьевым. В связи с 10-летием со дня смерти Прокофьева крупнейшие оперные театры Чехословакии (например, Прага, Брно, Братислава) готовят ряд опер великого композитора, которые прозвучат на Пражской весне в мае этого года, и в их числе — «Семен Котко», «Игрок», «Обручение в монастыре», «Любовь к трем апельсинам», «Война и мир», «Повесть о настоящем человеке».

У нас знают сочинения и многих других советских композиторов, среди которых я назову, в частности, имена А. Арутюняна, Б. Дварионаса, А. Эшпая, Г. Галынина, Р. Щедрина.

Вообще же для человека, впервые попавшего в Москву, все здесь необычайно интересно. Разумеется, я, как и Святоплук Гавелка, почти ничего не смог еще посмотреть. Но в ряде случаев меня уже поразили достижения советской технической мысли — это я отнесу и к вашему чудесному метрополитену».

СПЕКТАКЛЬ—ПРАЗДНИК

ТАКОЕ ОЩУЩЕНИЕ от спектакля рождается не каждый день, и если это случается, то доставляет огромное эстетическое удовольствие и большую радость на долгое время. Вот и оперу «Аида», прошедшую 19 февраля на сцене Большого театра, я назову одним словом: праздничная. Казалось, в ней соревновались на лучшее исполнение все — и ведущие солисты театра, и наша румынская гостья Елена Черней (Амнерис), певица редкостных вокальных и сценических данных.

Она будто и не играет, но это глубоко продуманная в малейших деталях игра, настоящее актерское искусство в опере. При этом искусство, обогащенное прекрасным внешним обликом певицы. Красивы ее фигура и костюмы, очаровывает пластика рук, скульптурна лепка всего сценического рисунка роли. Амнерис в трактовке Черней — достойная соперница Аиды.

Мои небольшие дружеские замечания Елене Черней в связи с вокальным исполнением роли Амнерис сводятся к тому, что порой она сама же себя «обкрадывает». Мы привыкли в этой мощно-сопрановой партии слышать звук более блестящим. Черней же ставит звук очень глубоко, и там, где тесситура партии ограничивается средним регистром, например, в знаменитой сцене с Аидой во II действии, ее великолепный голос теряется. А ведь тот же голос звучит мощно и на удивление красиво в сцене судилища, в объяснении с Радамесом. И здесь, завораживая слушателей, Елена Черней достигает поднятых высот оперного искусства, органично связав пение и драму.

Партнеры Елены Черней по спектаклю: Г. Вишневская — Аида, З. Анджапаридзе — Радамес, П. Лисициан — Амонасро и Рамфис — И. Петров, а также хор и оркестр, «ведомые» дирижером А. Мелик-Пашаевым, заслуживают столь же теплых, от души идущих слов, которые я выше адресовала Черней. Во II действии Г. Вишневская пела по-итальянски, и «итальянский» дуэт ее с Е. Черней доставлял огромное удовольствие.

И еще одна важная деталь. Мне кажется, традиции гастрольных выступлений на сцене Большого театра хороша не только сама по себе: в таком спектакле и наша способная молодежь проводит свои партии с большим творческим подъемом, отчего запоминаются исполнители не только персонажей «второго плана», — В. Филиппов (Царь Египта) и М. Миглау (Жрица), но даже совсем эпизодическая роль Гонца (Е. Райков).

В заключение не могу не вспомнить сейчас и о другом, не менее сильном образе, созданном румынской певицей — Азучене в «Трубадуре» Верди. Думаю, мое пожелание — не раз в будущем слышать на советской оперной сцене Елену Черней — разделят многочисленные почитатели ее большого таланта.

М. МАКСАКОВА,
народная артистка РСФСР.

В МЫТАРСТВА МЕЛЬПОМЕНЫ

Заметки о судьбах театра в Англии. Статья подготовлена агентством печати «Новости» по просьбе редакции газеты «Советская культура»

В СОВРЕМЕННОЙ Англии приблизительно треть населения проводит свои вечера у телевизоров. В силу этого, не говоря уже о других причинах, посещаемость кинотеатров уменьшается. Кинокомпании вынуждены признать, что только первоклассные фильмы могут заставить зрителей оторваться от телевизора и пойти в кино. Но, увы, такие фильмы — явление не частое.

Те же трудности возникают и у театра. Но тем не менее число молодых людей, стремящихся к театральной карьере, не уменьшается. В школах драматического искусства огромный конкурс. Большинство студентов, попавших в театральные училища, обеспечиваются стипендиями, которые предоставляются муниципалитетами, уровень обучения в этих училищах весьма высок, особенно в Королевской академии драматического искусства. Но что же происходит с молодым актером, окончившим театральное училище?

Если выпускники и обеспечиваются работой, то в основном на телевидении. Вот что рассказывает Хью Дженкинс, заместитель секретаря профсоюза работников театров:

— В те времена, когда телевидения еще не существовало, многие актеры становились известными, разъезжая по стране с передвижными труппами. Теперь же эта возможность исчезла. Для того чтобы заработать на жизнь, актерам приходится обращаться в один адрес — студию телевидения. По сути дела, театр стал ныне придатком телевидения.

Правда, в городах, где театры еще процветают, они по-прежнему остаются центром совершенствования актерского мастерства. Такие театры, как Шекспировский в Стратфорде-на-Эвоне и лондонский «Олд вик», являются заветной мечтой молодых актеров.

Теперь несколько слов о работе актера на телевидении. Многие вынуждены принимать участие в рекламных передачах, организуемых коммерческими телевизионными компаниями. Какова бы ни была программа — будь то пьеса, балет, опера, концерт, — зрителя вынуждают смотреть внезапно возникающие на экране мыло, пудру, сигареты, напитки...

Актеры и актрисы, принимающие участие в этих передачах, знают, что это гибель их театральной карьеры, у них нет больше надежды получить серьезную роль, после того как миллионы зрителей привыкли видеть их в рекламе.

Но экран — ни кино, ни телевидение! — не может заменить настоящий театр. Уже сейчас налицо признаки, что театр в нашей стране вновь обретает популярность. Недавно я разговаривал с г-ном Дж. Джексоном, директором театра в Ричмонде. Театр был основан в 1899 году, и почти все время ему приходится вести жестокую борьбу за существование.

Несколько лет назад казалось, что театр придется закрыть. Но зрители создали комитет защиты, и актеры смогли продолжать свою работу. Сейчас, впервые за много лет, театр не имеет долгов. И все это благодаря энтузиазму любителей искусства.

Несмотря на трудности, в Англии ставятся пьесы классического и современного репертуара. Среди них — «Венецианский купец» и «Двенадцатая ночь» Шекспира, «Жанна д'Арк» Шоу, пьесы Тереса Рэтигана, Сомерсета Моэма, Ноэля Кауэрда.

Да, «несмотря на все трудности»...

И все эти трудности английской Мельпомене далеко не всегда удается преодолеть. Муниципальным советам Англии разрешается тратить на нужды искусства лишь до двух процентов своих доходов. Но пойдет ли эта сумма на нужды искусства или нет, зависит от местных властей. В частности, муниципалитет Ричмонда не считает нужным делать это. Тем, несмотря на все просьбы администрации театра, вместо положенных двух процентов им была выделена лишь одна десятая процента. И в этом отношении муниципалитет Ричмонда не единственный.

Гордон ШАФФЕР,
английский публицист.

Главный редактор
Д. Г. БОЛЬШОВ.

Коллектив Киностудии имени М. Горького с глубоким прискорбием извещает о безвременной кончине композитора

Бориса Наумовича БЕРДИЧЕВСКОГО

и выражает соболезнование семье покойного.

КОНКУРСЫ В ТЕАТРАХ, ФИЛАРМОНИЯХ И УЧЕБНЫХ ЗАВЕДЕНИЯХ

Киргизский государственный ордена Ленина академический театр оперы и балета
ОБЪЯВЛЯЕТ КОНКУРС
на замещение 20 штатных должностей артистов хора.
Театр приглашает на постоянную работу:
концертмейстера первых скрипок,
концертмейстера виолончелей,
арфистку,
первого валторниста.
Обращаться по адресу: г. Фрунзе, Кирг. ССР, ул. Советская, 101. Театр оперы и балета.

Ворнутинский драматический театр
ОБЪЯВЛЯЕТ КОНКУРС
на замещение вакантных должностей режиссера — 1 место,
артиста на роли социального героя — 1 место,
артиста на роли Гамлета и др. — 1 место,
артиста на роли Робинзона, Бублина — 1 место,
артиста на роль Короля Лира — 1 место,
артистки на роль Кручининой — 1 место,
артистки на роли старух — 1 место.
Условия работы на Крайнем Севере: полуторные оклады, ежегодно 10% надбавки к зарплате, ежегодный отпуск 42 рабочих дня, двухмесячные подъемные, договор сроком на 3 лет. С предложением обращаться г. Ворнута, Драмтеатр.

Харьковский Государственный Русский драматический театр имени А. С. Пушкина
объявляет конкурс на замещение должности актрисы первой или высшей категории на роль героини (возраст 30—32 года).
Предложения направлять: Харьков, 57, ул. Чернышевского, 11, Театр имени Пушкина.

Горьковский театр оперы и балета
объявляет конкурс на замещение вакантной должности ведущего лирического тенора на партии Фауста, Ромео, Альфреда, Германа, Грэйса. Адрес театра: г. Горький, ул. Белинского, 59.

Московский театр юного зрителя
объявляет конкурс на замещение вакантной должности актера высшей категории (возраст до 40 лет).
Документы направлять по адресу: г. Москва, ул. Горького, пер. Садовских, 10. Тел. Б 3-87-06.
Срок подачи заявлений до 15 марта 1963 года.

Криворожский русский драматический театр им. Шевченко
объявляет конкурс на штатные и вакантные должности: актера на роли героя любовника (возраст до 35 лет), актера на роли социального героя (возраст до 50 лет), актрисы на роли основной героини (возраст до 35 лет).
С предложением обращаться по адресу: г. Кривой Рог, проспект Карла Маркса, 23. Театр им. Шевченко.

Астраханскому культпросветучилищу
требуются преподаватели классического, народного и бального танца. С предложениями обращаться по адресу: г. Астрахань — Кремль, Культпросветучилище.

Московский государственный ордена Трудового Красного Знамени художественный институт имени В. И. Сурикова
ОБЪЯВЛЯЕТ КОНКУРС
на замещение вакантной должности профессора кафедры скульптуры и профессора кафедры истории искусств.
Срок конкурса — 1 месяц со дня опубликования.
Адрес института: Москва, Товарищеский пер., дом № 30, телефон Ж-2-17-23.

Кемеровская областная филармония
приглашает на работу режиссера на должность художественного руководителя Театра миниатюр, имеющего опыт работы в жанре малых форм. Предоставляется жилплощадь.
С предложениями обращаться: Кемерово, ул. Вокзальная, 25, Областная филармония. Телефон 3-30-73.

Мордовский музыкально-драматический театр
объявляет конкурс на замещение вакантных должностей:
режиссера драмы I категории;
режиссера I категории, имеющего опыт работы в опере и музкомедии.
Заявления направлять по адресу: г. Саранск, МАССР, Советская, 60, Музыкально-драматический театр.
Срок конкурса — 1 месяц со дня опубликования объявления.

Всесоюзный научно-исследовательский кино-фотоинститут НИКФИ Министерства культуры СССР
продлил на 1 месяц со дня опубликации срок конкурса на замещение вакантной должности руководителя лаборатории кинопроекционной техники.
Заявления и документы, согласно инструкции о порядке замещения должностей научных работников научно-исследовательских учреждений, направлять по адресу: Москва, А-167, Ленинградский пр., д. 47, НИКФИ.
Справки по телефону Д 7-00-22, д. 3-49.

Челябинская студия телевидения
приглашает на работу художника-постановщика.
Предоставляется квартира.
С предложениями обращаться по телефону: Челябинск 3-49-30 или 6-06-22.

«Советская культура» выходит по вторникам, четвергам и субботам.

АДРЕС РЕДАКЦИИ И ИЗДАТЕЛЬСТВА: Москва, центр, Чистые пруды, д. 19а. Телефоны: секретариат редакции К 7-36-22; отдел информации К 7-56-67 и К 7-40-71; отдел коммунистического воспитания, Б 7-29-09 и Б 7-16-24; отдел театра К 7-97-64 и Б 7-91-43; отдел музыки и эстрады К 7-57-73; отдел изобразительного искусства Б 7-11-84; отдел кино К 7-14-71; отдел издательств, полиграфии и книготорговли К 7-22-48; отдел писем Б 7-11-13; иностранный отдел К 7-40-16 и Б 7-18-23; отдел оформления К 7-69-05; издательство К 7-28-15; бухгалтерия К 7-97-83.

Б03513. ИНДЕКС 50119 Типография газеты «Гудок», Москва, ул. Станкевича, 7. Зак. № 466.